RUMORE

TUTTA LA MUSICA DI CUI HAI BISOGNO
#384 - N. 1 ANNO 2024

OLTRE 200 RECENSIONI
Dischi, libri, film, serie, fumetti

THE SMILE

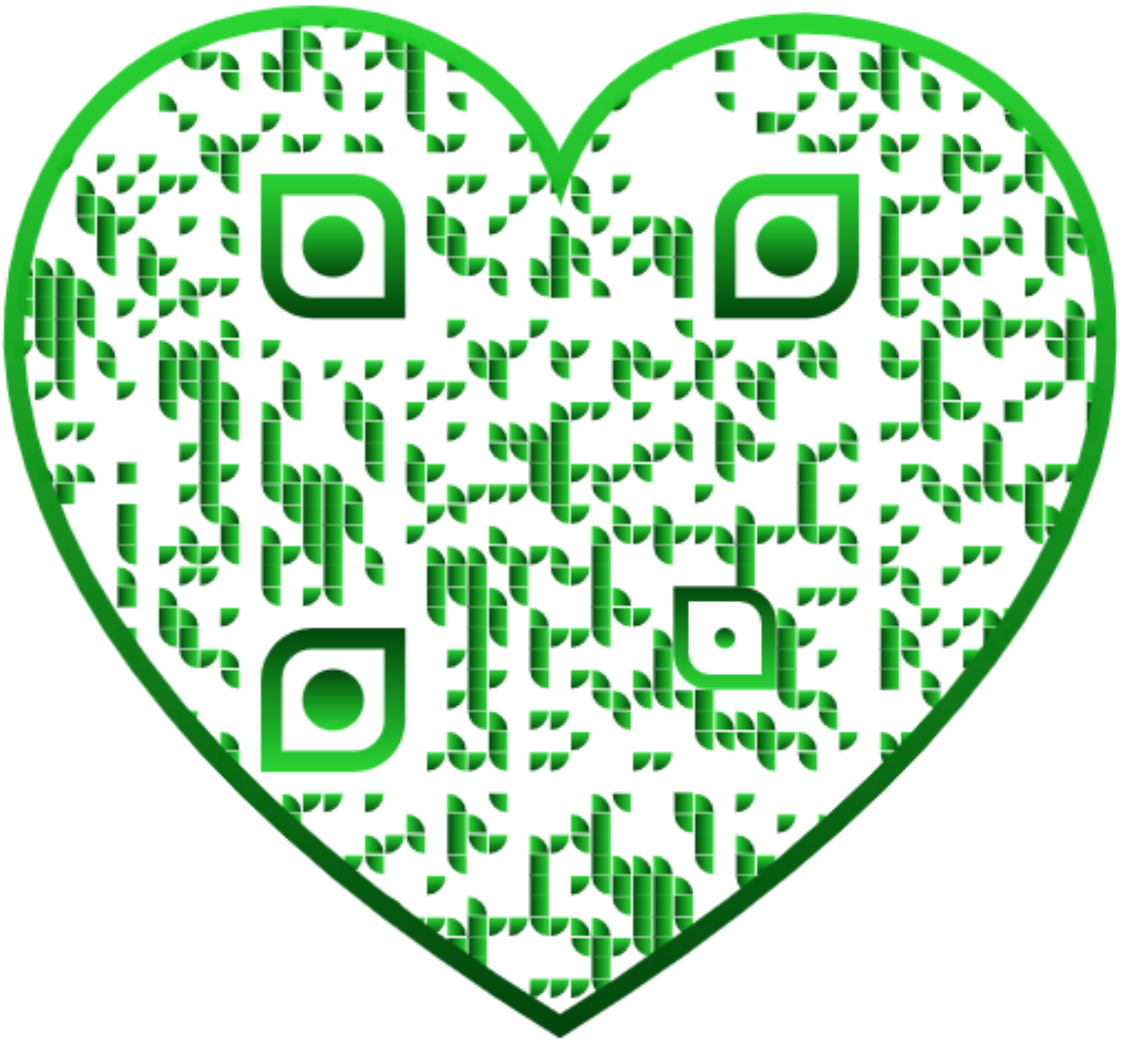
DAI RADIOHEAD AL FUTURO

FIGLI DI ALBIONE — HARP VS BILL RYDER-JONES
RETROPOLIS — SLY AND THE FAMILY STONE
PLAYLIST 2023: LE SCELTE DELLA REDAZIONE

Rainy Miller & Space Afrika | Mabe Fratti
Jimmy Villotti | Shane MacGowan | Any Other

© Frank Lebon

MENSILE - GENNAIO 2024 | PRIMA IMMISSIONE 30 DICEMBRE 2023 | € 9,90
POSTE ITALIANE SPA - SPED. IN A.P. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27/02/2004 N.46) ART. I, COMMA I, NO / TORINO - ISSN 1591-4062



Non puoi fare a meno dell'universo RUMORE?

PORTALO SEMPRE CON TE!

Abbonamenti, arretrati, t-shirts e tante altre novità ti aspettano sul nostro shop

RUMORE.BIGCARTEL.COM

UTILIZZA IL QR CODE PER ACCEDERE, ARRIVEREMO DIRETTAMENTE A CASA TUA CON UN SEMPLICE CLICK

ASTRONAVE RECORDING STUDIOS

REGISTRA, ESPLORA, SUONA LIVE E PROMUOVI LA TUA MUSICA

Gli Animaux Formidables durante il live set di "Diario di Bordo"

Vuoi offrire alla tua musica altre possibilità per raccontarla? **Astronave Recording Studios** è lo **studio di registrazione** di Recanati nelle Marche dove la sessione live può diventare uno spazio per raccontare al pubblico online il tuo nuovo progetto.

Attraverso il **format "Diario di Bordo"**, artisti come **Animaux Formidables**, **Maurizio Rolli**, **Hainbach**, **BOOSTA**, e altri ancora hanno trovato in Astronave Recording Studios il luogo giusto per dare vita a **live set**, **pubblicati sul canale YouTube** dello studio con 40mila visualizzazioni al mese, con **un ampio spazio intervista** dove condividere la propria ricerca artistica.

Accanto a questo format, **la struttura offre il proprio know how**, **la strumentazione tecnica e due studi di registrazione**.
Lo Studio A è caratterizzato dalla presenza di una console americana Mitsubishi - QuadEight Westar 36ch in line, due sale di ripresa e un isobox. Una delle sale di ripresa, è dotata anche di pianoforte Yamaha G3 mezza coda, affiancato da una varietà di organi, synth e pianoforti elettrici. Lo studio B ospita una regia con una console Mitec Joker 40ch e una sala di ripresa arricchita da organi Farfisa. La struttura è progettata per permettere la connessione tra i due studi, creando un unico spazio di registrazione con quattro sale di ripresa e un isobox quando necessario.

Sali su Astronave Recording Studios e scopri un mondo di possibilità per promuovere il tuo progetto artistico.

www.astronaverecordingstudios.com

ANNA CALVI
PEAKY BLINDERS: SEASON 5 & 6 (ORIGINAL SCORE)
26.01.24
Standard Black 2LP
Deluxe Red 2LP

BILL RYDER JONES
IECHYD DA
12.01.24

Standard Black LP
Indies exclusive light blue LP
CD

REAL ESTATE
DANIEL
23.02.24

LP
Silver LP
CD

AUSTRA
SWAN SONG
08.12.23

Digital

CD

MICHELE MINGRONE

LA GRANDE NOTTE

"La grande notte" è l'esordio discografico dello scrittore, autore e chitarrista fiorentino **MICHELE MINGRONE**. L'ex degli **SCARAMOUCHE** ha realizzato un album tra rock, western-folk ed un "cantautorato immaginario" con testi tra il sarcasmo e l'accusa sociale. Misteri d'Italia mai risolti, gestioni catastrofiche di costanti emergenze, il soffiare mediatico sul fuoco di sempre nuove paure: tanti gli argomenti toccati per un disco tutto da scoprire, ricco di citazioni e omaggi colti (**Elio Petri, Mastroianni, Peppino Impastato** fino a DOLLY PARTON nella ghost track "Jolene" solo du CD.

#DALTRITEMPI

CD

LORENZO DEL PERO

NATO IL GIORNO DEI MORTI

Cosa significa nascere la notte tra il 1° e il 2 novembre, *Ognissanti* e il *Giorno dei Morti*? Può veramente segnare un'esistenza? Probabilmente si, se parliamo del cantautore pistoiese **LORENZO DEL PERO** che ha deciso di intitolare così il suo ultimo lavoro. Poeta, bohemien, abile chitarrista rock/blues si è avvalso della produzione artistica di **MARCO OLIVOTTO** e **FLAVIO FERRI** in 10 tracce abrasive, ricche di pathos ed invettive.

Annoverabile tra un **MANUEL AGNELLI** e un **GIORGIO CANALI** con **JEFF BUCKLEY** nel cuore.

#NONMANDIAMOCELEADIRE

CD

I SEGRETI DI HANSEL

TIENIMI ORA

Nuovo album per la rock band toscana de **I SEGRETI DI HANSEL** : per il loro secondo lavoro la band si è affidata alla produzione artistica di una leggenda della musica rock nazionale, DOME LA MUERTE. Il frontman dei **NOT MOVING** ha anche partecipato con la sua chitarra in 4 brani dell'album tra cui il primo singolo estratto "Lipstick".

Lo stile del gruppo rappresenta un'unione tra il sound del rock alternativo degli anni 90 e la scuola cantautorale italiana, dove il messaggio rappresenta, tramite i testi spesso enigmatici ed allusivi, un ruolo centrale nella proposta artistica e nel modo stesso di creare e concepire la loro musica.

#BUONROCKITALIANO

SU CD E VINILE

THOMAS FRANK HOPPER

PARADIZE CITY

Il blues americano ed il rock europeo trovano nuova dimora nel progetto discografico di **THOMAS FRANK HOPPER**: il giovane cantautore e chitarrista belga dopo l'esordio con il capolavoro "BLOODSTONE", torna con il nuovo disco di inediti **"PARADIZE CITY"** in esclusiva solo su **VREC.IT**

Un giovane Robert Plant e *Uno dei talenti rock più promettenti*": questi gli appellativi della stampa europea per l'artista cresciuto in Sudafrica con il grande blues di **MUDDY WATERS** e **BB KING**,, fulminato poi da **LED ZEPPELIN** e **NIRVANA**.

#RIVITALIZZANTE

VREC
MUSICLABEL

SALDI

CD LP MC

SCOPRI LE NUMEROSE OFFERTE VALIDE DAL 5 AL 31 GENNAIO

CD 5€

LP 8€

FINO A ESAURIMENTO SCORTE SOLO SUL NOSTRO SITO

WWW.VREC.IT

#musicadiqualita #rockattitude #rockdautore #fuoridalcoro

LE GUIDE PRATICHE DI RUMORE

Da sempre ti accompagnano alla scoperta di tutto ciò che ruota attorno al nostro mondo

DISCHI DIMENTICATI, CINEMA, COLONNE SONORE, RISTAMPE

A GENNAIO E A LUGLIO, IN SUPPLEMENTO AL NUMERO,

80 PAGINE TUTTE DA LEGGERE!

SE TI SEI PERSO QUALCUNA DELLE USCITE HAI ANCORA LA POSSIBILITÀ DI RECUPERARLE

Tutti i numeri arretrati e le Guide Pratiche sono disponibili nel nostro store sul sito

RUMOREMAG.COM

LE ALTRE CLASSIFICHE DEL 2023

Ci sono abbondanti possibilità che, leggendo queste righe, con il calendario e l'agenda e la quotidianità già ormai integralmente tuffati nei buoni propositi (magari già smarriti) del 2024 pensiate: non ne posso più. Delle classifiche. Delle playlist. Dei listini dei presenti e degli esclusi. Perché, se una volta le *charts* se ne stavano accartocciate dentro i giornali o qualche blog e stop, oggi il rosario dialettico tipico della nostra dieta social le ha tramutate in potente arma di discussione di massa su cui scannarsi, rovinare amicizie, sollevare incompetenze. Si discute dell'opportunità ontologica delle classifiche di fine anno in sé, per poi subito dimenticare la questione e lamentare o elogiare gli inclusi e gli assenti da un punto di vista rigorosamente personale. Siccome la classifica riassuntiva del nostro 2023 l'abbiamo già pubblicata a dicembre, mentre questo mese condividiamo le selezioni dei singoli redattori (ossia, come dal voto particolare siamo giunti alla graduatoria finale), vale per noi la pena capire come si sono regolate le principali testate straniere (di riferimento per il nostro mondo) nel 2023 appena evaporato.

Una delle linee di tendenza degli album più valorizzati dalle classifiche è quella che potremmo definire della risurrezione. Dischi come quello dei Blur (disco dell'anno per noi e per il mensile "Mojo") e dei Depeche Mode lo dimostrano chiaramente. Ma non solo. Anche PJ Harvey (seconda per "Uncut", quarta per "Mojo", prima per i connazionali di "Blow Up") allude apertamente al concetto di morte, così come le opere di Shame e The Murder Capital.

Finora abbiamo menzionato diverse band: se il concetto di gruppo va storicamente via via scomparendo, ci sono almeno un paio di formazioni che più o meno a sorpresa sono affiorate nelle liste in questione: Yo La Tengo e Lankum. Diversamente simili. Gente che gioca, mastica, sperimenta, arriccia la tradizione. Da una parte i veterani del New Jersey che – arrivati al loro diciassettesimo titolo!? – si piazzano addirittura al primo posto nel *best of* del sofisticatissimo mensile "The Wire". La cosa non può che generare piacere, stiamo parlando di una delle più formidabili band della storia del rock tutto, attivi da 40 anni (e terzi nella classifica del giornale che state leggendo). Dall'altra parte i dublinesi Lankum: un successo che era nell'aria da tempo, da prima che facessimo un ampio focus su di loro tre mesi fa. Disco dell'anno per "Mojo" (terzo posto invece per "Uncut"). I Lankum, se ci passate l'ossimoro, sono dei giovani vecchi: esplosi in questi ultimi anni con il loro tenebroso post folk, attivi da anni, anche in questo caso segno che costanza e pazienza (artistiche e lavorative) spesso pagano.

Da chi ha fatto la storia a chi è destinato a farla, dalla maturità (o terza età) del rock alla prima giovinezza pop. Un discorso a parte, se vogliamo soprattutto in parallelo con il mercato italiano, merita il successo di Olivia Rodrigo. Il suo *Guts* sta ai primi posti delle classifiche di siti come "New Musical Express" e "Pitchfork". 20 anni appena, fenomeno culturale, adolescenziale, di costume, certo. Ma, in generale, una proposta come quella di Rodrigo porta avanti – anche se in territori diversi – quanto fatto appena pochi anni fa da Billie Eilish. Il che ci fa riflettere sul nostro mercato interno: in un paese ossessionato, ripeto, ossessionato dalla parola e dalla cultura pop, fra le molte giovani ragazze italiane di valore (e ce ne sono, più di quante si immagini: da Ginevra a Birthh, da Marta Tenaglia a Emma Nolde) nessuna riesce a raggiungere numeri del genere. Rodrigo maneggia una maturità impressionante per la sua età, non stiamo parlando di *teen pop,* né nelle intenzioni né tantomeno nella messa in scena. La musica giovanile "altra", se a fuoco e incoraggiata, può essere redditizia: per fare grandi numeri l'industria italiana si appoggia invece sui consueti stereotipi e autori che infornano brani tutti uguali, la cui visione è quella di una *instagram opportunity*.

Ci approssimiamo alla fine, ma l'ultima nota da segnalare è forse la più consistente dal punto di vista mediatico. Ci sentiamo dire da decenni che il mezzo coincide con il messaggio e mai come nel 2023 i media sembrano trasferire questa impressione. Si è creato un solco interpretativo tra i giornali tradizionali, verosimilmente legati a un pubblico più adulto, e il digitale. Se mettiamo a confronto due mensili come "Mojo" e "Uncut" e due siti come "Pitchfork" e "NME", al di là delle rispettive linee editoriali, notiamo un elemento di sostanziale differenza. Il genere. Nel senso che le ragazze dominano nelle classifiche dei due siti suddetti. Da Lana Del Rey a Caroline Polachek, da Olivia Rodrigo alle Boygenius, da SZA ad Amaarae, da Mitski a Blondshell, da Julie Byrne a Sofia Kourtesis. La sensazione è che il digitale sia per sua genesi più pronto a raccogliere i temi della contemporaneità, in un momento in cui la cultura patriarcale va apparentemente sfarinandosi, affiancata da una sempre più massiccia presenza femminile in tutta l'industria discografica. Intanto il 2024 è qui per mostrarci affinità e divergenze con quanto accaduto sinora. Buon anno.

Tutti i diritti di riproduzione degli articoli pubblicati sono riservati. Manoscritti e foto, anche se non pubblicati, non saranno restituiti. Il loro invio implica il consenso alla pubblicazione da parte dell'autore. È vietata la riproduzione anche parziale di testi, documenti e fotografie. La responsabilità dei testi e delle immagini pubblicate è imputabile ai soli autori. L'editore dichiara di aver ottenuto l'autorizzazione alla pubblicazione dei dati riportati nella rivista.

RUMORE

NUMERO 384
ANNO 33
GENNAIO 2024

DIRETTORE RESPONSABILE
Marco De Crescenzo

DIRETTORE EDITORIALE
Rossano Lo Mele

COORDINAMENTO REDAZIONALE
Alessandro Besselva Averame

REDAZIONE E WEB
Nicholas David Altea, Letizia Bognanni

CONSULENTI ALLA REDAZIONE
Maurizio Blatto, Giona A. Nazzaro, Claudio Sorge, Giorgio Valletta

COLLABORATORI
Giacomo Bagni, Diego Ballani, Alessandro Baronciani, Antonio Belmonte, Paolo Bogo, Claudia Bonadonna, Carlo Bordone, Antonio Briozzo, Arturo Compagnoni, Luca Doldi, Francesco Farabegoli, Mauro Fenoglio, Paolo Ferrari, Daniele Ferriero, Luca Frazzi, Manuel Graziani, Luca Gricinella, Daniela Liucci, Cesare Lorenzi, Sergio Messina, Stefano Morelli, Marco Pecorari, Andrea Pomini, Andrea Prevignano, Gianluca Runza, Barbara Santi, Maria Stocchi, Fabio Striani, Andrea Valentini, Simona Ventrella, Francesco Vignani

DIREZIONE ARTISTICA
Stefano Manzi, Michela Marcelli

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE
Sericraft

MARKETING E PUBBLICITÀ
adv@rumoremag.com

AMMINISTRAZIONE
DIFFUSIONE E CORRISPONDENZA
HOMEWORK EDIZIONI SOC. COOP.
Corso Einaudi 53, 10129 - Torino
redazione@rumoremag.com

DISTRIBUTORE ESCLUSIVO PER L'ITALIA
MEPE SPA
Via Ettore Bugatti 15 - 20142 Milano (MI)

STAMPA
ROTO3 – INDUSTRIA GRAFICA SRL
Via per Turbigo 11/B
20022, Castano Primo (MI)

Pubblicità a carattere musicale direttamente presso l'editore

Autorizzazione del tribunale di Torino n. 21 del 25/07/2013
ISCRIZIONE AL ROC N° 23733

Questo periodico è associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023

RUMOREMAG.COM

© Frank Lebon

PAG. 28/THE SMILE

di Diego Ballani, Giona A. Nazzaro e Luca Pacilio

Space Afrika & Rainy Miller © timonbenson

PAG. 36/SPACE AFRIKA, RAINY MILLER & AD93

di Mauro Fenoglio

Harp © David Zung

PAG. 44/HARP & BILL RYDER-JONES

di Alessandro Besselva Averame, Maurizio Blatto e Stefania Ianne

Copertina del libro di Sly Stone "Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)" - Ed. Orion Publishing Co - 2023

PAG. 50 SLY AND THE FAMILY STONE

di Carlo Bordone

CONTENUTI

PAG. 5/EDITORIALE
di Rossano Lo Mele

PAG. 8/INTRO
a cura della Redazione

PAG. 14/PRIVÉ
di Claudia Bonadonna, Carlo Bordone, Francesco Farabegoli, Luca Frazzi, Luca Gricinella, Andrea Pomini

PAG. 20/MY TUNES
di Maurizio Blatto

PAG. 22/FUTURA
di Nicholas David Altea, Paolo Ferrari, Barbara Santi, Giorgio Valletta, Francesco Vignani

PAG. 59/RECENSIONI
a cura della Redazione

PAG. 60/DISCO ESTERO DEL MESE
di Maurizio Blatto

PAG. 78/DISCO ITALIANO DEL MESE
di Cesare Lorenzi

PAG. 82/IN ITALIA UNDERGROUND
di Marco Pecorari

PAG. 88/FLASHBACK
di Claudio Sorge

PAG. 89/RETROPOLIS
a cura della Redazione

PAG. 100/I COMPLESSI
di Rossano Lo Mele e Barbara Santi

PAG. 103/RECORD BOOK CLUB
di Maurizio Blatto

PAG. 104/VISIONI
a cura di Giona A. Nazzaro

PAG. 108/LETTURE MUSICALI
a cura della Redazione

PAG. 110/LETTURE EXTRA
a cura della Redazione

PAG. 112/FUMETTI
a cura della Redazione

PAG. 113/ FUMETTI POSTER-I
di Alessandro Baronciani e Alessandro Besselva Averame

PAG. 114/BANDA LARGA
di Sergio Messina

DISPONIBILE OGNI MESE ANCHE IN VERSIONE DIGITALE
SCARICA SUBITO LA NOSTRA APP!
DISPONIBILE PER SMARTPHONE E TABLET APPLE E ANDROID
Download on the App Store
GET IT ON Google Play

NUMERO 384 - GENNAIO 2024

INTRO

a cura della Redazione

BRIAN GODDING × MASSIVE ATTACK
JOHN McGEOCH × KLF × SHANE MacGOWAN
SCOTT KEMPNER × JIMMY VILLOTTI
GEORDIE WALKER × DENNY LAINE

Uncharted
LA MUSICA IN NUMERI

a cura di Giorgio Valletta

1500

I licenziati da Spotify (il 17% dei suoi dipendenti): Daniel Ek giustifica la decisione "difficile" con il "drammatico rallentamento della crescita economica".

10%

Anche Tidal ha licenziato circa 40 dipendenti come parte di un piano di ridimensionamento di Block, la società che ne è proprietaria da due anni.

300.000.000

La soglia di utenti attivi mensili in tutto il mondo che è stata appena superata da Shazam, l'app creata nel 2002 e dedicata a riconoscere brani musicali.

1.653.000

Le copie vendute in USA nella prima settimana da *1989 (Taylor's Version)* di Taylor Swift, l'82% di queste in formato fisico. Record degli ultimi 8 anni.

1.000.000

Il numero di biglietti venduti nell'ultimo anno dai Pinguini Tattici Nucleari, il 4,1% del totale per i concerti in Italia, secondo i dati SIAE.

1

La posizione raggiunta nella classifica UK da *Theatre Of The Absurd Presents C'est La Vie* dei Madness: è la prima volta per un loro album di inediti.

60

La cifra record di anni trascorsi fra il primo "numero 1" della *chart* britannica per i Beatles (*From Me To You*, 1963) e il più recente: *Now And Then*.

65

Gli anni che sono trascorsi dalla pubblicazione di *Rockin' Around The Christmas Tree* di Brenda Lee al suo recente arrivo in vetta alla *chart* americana.

PODCASTING
3 STORIE DA ASCOLTARE

a cura di Giacomo Bagni

PETER AND THE ACID KING
IHEART/IMAGINE AUDIO

L.A. PUNKS E STRAMBERIE VARIE

Un viaggio nella folle scena punk della Los Angeles anni 80 in compagnia di Penelope Spheeris. Ah già, c'è pure un omicidio.

FARE UN FUOCO
LUCY

LAGIOIA RACCONTA

Uno dei pochi veri intellettuali del nostro sgangherato paese prova a farvi sentire più intelligenti (riuscendoci spesso).

VADO A TROVARE MIO PADRE
LIFEGATE RADIO

DI BICI E INFANZIE LONTANE

1200 chilometri di pedalate in presa diretta per riconciliarsi con la memoria di un padre difficile.

Preview

IDLES
TANGK
PARTISAN

Il nuovo atteso album degli Idles, *Tangk*, che esce a tre anni di distanza dal precedente *Crawler*, nominato ai Grammy, è stato prodotto da la chitarrista della band di Bristol, Mark Bowen, insieme a Nigel Godrich e al produttore hip hop Kenny Beats. Tra le curiosità, la presenza in scaletta di un pezzo intitolato *Hall & Oates*, dedicato all'omonimo duo blue-eyed soul statunitense. Il disco è stato anticipato i mesi scorsi dal singolo *Dancer*, che ospita l'intervento di James Murphy e Nancy Wang degli LCD Soundsystem (collaborazione innescata da un tour statunitense condiviso a inizio 2023). Il frontman Joe Talbot parla del nuovo disco in termini ecumenici e sentimentali: "Avevo bisogno di amore. Allora ne ho creato. Ho regalato amore al mondo ed è una sensazione magica. Questo è il nostro album che parla di gratitudine e forza. Tutte canzoni d'amore. Tutto è amore".

IDLESBAND.COM
PARTISANRECORDS.COM

IN USCITA IL 16 FEBBRAIO 2024

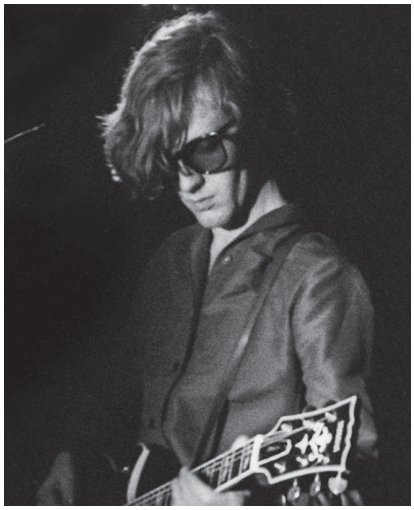
IL RITORNO LIVE (E A EMISSIONI RIDOTTE) DEI MASSIVE ATTACK

I Massive Attack hanno annunciato Act 1.5, concerto che si svolgerà il prossimo 25 agosto a Clifton Downs, nei pressi di Bristol. Si tratta, recita il claim, di "un evento su larga scala che accelererà l'attivismo climatico", nonché del "concerto di quella entità con minore emissione di anidride carbonica di sempre". Act 1.5 è stato organizzato con il contributo del Tyndall Centre For Climate Change Research, e tra le misure "senza precedenti" previste ci sono incentivi per chi raggiungerà il luogo in treno e una prevendita destinata alle aree circostanti per ridurre il numero di viaggi sulla lunga distanza. Si citano inoltre il ricorso esclusivo a fonti di energia rinnovabile e a navette elettriche che collegheranno gli hub ferroviari più vicini al luogo dell'evento, e il fatto che non verrà venduta carne negli stand. Il concerto è in un certo senso la seconda tappa di un percorso iniziato dalla band nel 2021, con l'annuncio di un piano per ridurre l'emissione di anidride carbonica nell'ambito dell'industria musicale. Robert Del Naja ha dichiarato: "Siamo felicissimi di suonare nuovamente nella nostra città e di poterlo fare nel modo giusto. In termini di azioni sul cambiamento climatico non ci sono più scuse; il tempo degli infiniti seminari sulla compensazione e delle dichiarazioni all'acqua di rose è finito, per cui la musica live deve ridurre drasticamente tutte le principali emissioni e tenere conto dell'impatto ambientale che hanno gli spostamenti dei fan. Collaborare con dei partner che lavorano da anni su queste problematiche significa poter pensare seriamente di realizzare qualcosa di concreto nell'ambito dei grandi eventi musicali, contribuendo a creare dei precedenti immediatamente spendibili".

DOCUMENTARIO SU JOHN McGEOCH

Buone notizie per i fan di John McGeoch, chitarrista di Magazine e Siouxsie & The Banshees (ma anche di Visage e PiL), tra i più innovativi e originali strumentisti emersi dalla scena post punk britannica: l'artista, scomparso nel 2004, sarà al centro di un docufilm intitolato *The Light Pours Out Of Me*, diretto da Paul Sng (*Polystirene: I Am a Cliché* e *Sleaford Mods: Invisible Britain*) e Nicola Black (la serie *Mirrorball*). Il film, stando al comunicato che lo annuncia, oltre a essere un omaggio al talento mai abbastanza riconosciuto di McGeoch, "parla di perdita, di una figlia alle prese con la scomparsa del padre". Tra i colleghi, sodali e fan coinvolti nel progetto, basato sulla biografia di Rory Sullivan-Burke *John McGeoch: The Light Pours Out Of Me*, troviamo i nomi di Howard Devoto, Siouxie Sioux, Johnny Marr, John Frusciante, Jonny Greenwood e Peter Hook. Il progetto è ancora in fase di completamento, e

a tal proposito è stata inaugurata una apposita campagna su Kickstarter.



© Dave Formula

KLF PER LA TERZA ETÀ

I KLF (Bill Drummond e Jimmy Cauty), che hanno da qualche tempo ripreso a dare segni di vita, hanno lanciato un nuovo sito, klfkare.com, associato a una fantomatica organizzazione, la KLF Kare appunto, che offrirebbe "soluzioni di branding per case di riposo private". Difficile capire, vista la lunga carriera di *pranksters* del duo, se si tratti di un progetto destinato – quantomeno a livello progettuale - ad affrontare in maniera pragmatica il problema dell'invecchiamento dei loro fan, come dà a intendere il comunicato che appare sul sito, o dell'ennesima trovata situazionista. La risposta è probabilmente contenuta nella diffusione, in contemporanea, di due nuove tracce, tra cui un brano di Tony "FUUK" Thorpe, già collaboratore dei KLF, presentato come il vincitore del primo "Kareovision Kristmas Song Contest", gara canora destinata agli over 65. Già residenti, ovviamente, nelle strutture del KLF Kare.

ALTRI LUTTI

Ci hanno lasciato in queste settimane: **Lanny Gordin** (1951-2023), chitarrista brasiliano che ha contribuito a molti lavori cruciali del tropicalismo (l'album bianco di Caetano Veloso, 1969, i due dischi omonimi di Gal Costa e il secondo omonimo di Gilberto Gil usciti in quello stesso anno); **Les Maguire** (1941-2023), pianista e sassofonista delle leggende Merseybeat Gerry And The Pacemakers); **Mars Williams** (1955-2023), fiatista americano componente dei Psychedelic Furs (1983-1989 e dal 2005 in poi), al lavoro anche con Ministry, Massacre, Liquid Soul e Peter Brötzmann; **Peter Solley** (1948-2023), tastierista e produttore britannico (Eric Clapton, Al Stewart, Procol Harum, Whitesnake, Oingo Boingo, Motörhead); **Benjamin Zephaniah** (1958-2023), scrittore, *dub poet*, musicista britannico di origine giamaicana, incluso nel 2008 dal "Times" nella lista dei migliori 50 scrittori inglesi del dopoguerra - tra le sue ultime apparizioni quella nel ruolo del predicatore Jeremiah "Jimmy" Jesus nella serie TV *Peaky Blinders*; **Essra Mohawk** (1948-2023), cantautrice americana autrice del classico di culto *Primordial Lovers* (1970); **Jeffrey Foskett** (1956-2023), turnista live per i Beach Boys e Brian Wilson a partire dagli anni 80.

ERRATA CORRIGE N. 382

Nella recensione di *Finalmente* di Djomi c'è scritto che si tratta di un esordio: in realtà è il terzo lavoro dell'artista romagnolo.

IN USCITA

J Mascis *What Do We Do Now* (2 febbraio) **Vera Sola** *Peacemaker* (2 febbraio) **Chelsea Wolfe** *She Reaches Out To She Reaches Out To She* (9 febbraio) **Helado Negro** *Phasor* (7 febbraio) **Chromeo** *Adult Contemporary* (16 febbraio) **El Perro Del Mar** *Big Anonymous* (16 febbraio) **Grandaddy** *Blu Wav* (16 febbraio) **Omni** *Souvenir* (16 febbraio) **Laura Jane Grace** *Hole In My Head* (16 febbraio) **San Fermin** *Arms* (16 febbraio) **Serpentwithfeet** *GRIP* (16 febbraio) **Alkaline Trio** *Blood, Hair And Eyeballs* (23 febbraio) **Hurray For The Riff Raff** *The Past Is Still Alive* (23 febbraio) **Laetitia Sadier** *Rooting For Love* (23 febbraio) **Mary Timony** *Untame The Tiger* (23 febbraio) **MGMT** *Loss Of Life* (23 febbraio) **Nadine Shah** *Filthy Underneath* (23 febbraio) **Real Estate** *Daniel* (23 febbraio).

KFL

ASCOLTA QUESTO NUMERO SU SPOTIFY

L'ESPERIENZA DI RUMORE SI AMPLIFICA
–
Ogni mese una nuova playlist dedicata al numero in uscita per vivere il magazine in maniera tutta nuova

APRI L'APP SPOTIFY, ACCEDI ALLA SEZIONE RICERCA E CLICCA SUL SIMBOLO DELLA MACCHINA FOTOGRAFICA, SCANSIONA IL CODICE QUI SOTTO E SARAI SUBITO SUL NOSTRO PROFILO

RUMORE MAGAZINE

Shane MacGowan

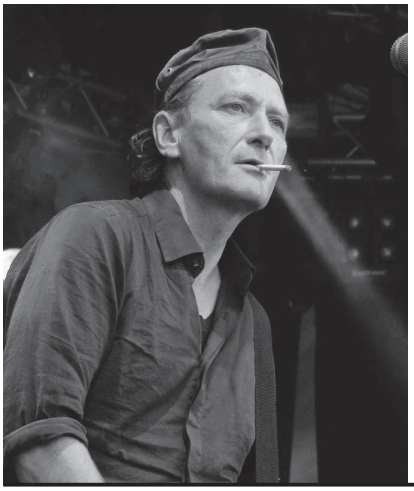
(1957-2023)

Basterebbe l'aver aggiornato la musica tradizionale irlandese ai tempi della Londra post punk, togliendole polvere museale e patinatura accumulate nel tempo, per inserire di diritto Shane MacGowan nella storia della musica pop, ma l'artista irlandese è stato infinitamente di più di un semplice traghettatore e (r)innovatore. É stato innanzitutto un autore di canzoni e testi baciati da un talento letterario fuori dal comune, tanto che l'appellativo di poeta, per una volta, non rischia di sembrare iperbolico. *Prime mover* punk e fondatore dei Nipple Erectors, MacGowan si era ben presto convinto che tradurre la tradizione di Dubliners & co. avrebbe potuto fornirgli il carburante necessario per esprimere un universo musicale poetico, malinconico, disperato e straordinariamente vitale. Dopo aver abbandonato il gruppo all'inizio dei '90, a causa dei crescenti problemi con alcool e dipendenze, aveva fondato i Popes, ritornando con i Pogues tra il 2000 e il 2014, anno del loro definitivo scioglimento, diventando col tempo un riverito santino che però non aveva mai ceduto alla caricatura e alla retorica. L'amico Nick Cave lo ha ricordato così: "Un uomo meraviglioso e ferito, che incarnava purezza e innocenza, generosità e acume spirituale come nessun altro".

Scott Kempner

(1954-2023)

Nato nel Bronx, Scott Kempner aveva iniziato la carriera musicale nel 1972, fondando, insieme ad Andy Shernoff e Ross Friedmann, i Dictators, band nella quale ricopriva il ruolo di chitarrista ritmico. Il gruppo aveva esordito nel 1975 su Epic con *The Dictators Go Girl Crazy!*, album prodotto da Sandy Pearlman e Murray Krugman (team già noto all'epoca per aver lavorato con i Blue Öyster Cult) e ancora oggi considerato un classico proto punk. In seguito il chitarrista aveva fondato i Del-Lords e i Brandos, prendendo parte fino al 2021 alle numerose reunion dei Dictators.



Geordie Walker

(1958-2023)

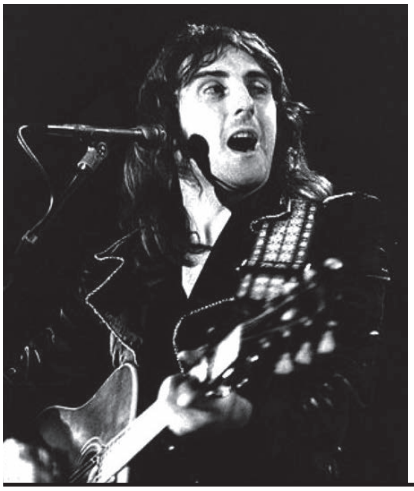
Steven "Geordie" Walker ("Geordie" per via dell'accento: era nato nella Contea di Durham) si era unito ai Killing Joke nel 1979, poco dopo essersi trasferito a Londra per studiare architettura. La sua chitarra (nello specifico, una Gibson SG Junior), a partire dall'omonimo album d'esordio della band, uscito nel 1980, sarà uno degli elementi portanti di quell'inconfondibile suono: marziale, cupo, opprimente e a tutt'oggi modernissimo. Con i Killing Joke ha inciso 15 album, e fino al 2015, anno in cui ha abbandonato il gruppo, è stato l'unico componente originale rimasto insieme a Jaz Coleman.

Jimmy Villotti
(1944-2023)

Esordiente negli anni 60 in alcune formazioni beat (tra cui i Meteors, che accompagnarono dal vivo Gianni Morandi), a partire dai '70 il chitarrista emiliano era diventato un *sideman* richiestissimo (Ornella Vanoni, Stadio, Lucio Dalla, Francesco Guccini e altri). Ma il sodalizio per il quale viene maggiormente ricordato è quello durato un decennio (1981-1991) con l'amico Paolo Conte, che gli dedicherà *Jimmy Ballando* (1987). Dotato di eclettismo ed estro non comuni, nel 1978 aveva composto l'opera rock *Giulio Cesare* e due anni dopo prodotto il quarto album degli Skiantos, *Pesissimo!*. Alla fine degli '80 aveva ripreso e approfondito l'amore di lunga data per il jazz, pubblicando una lunga serie album solisti, dedicandosi anche alla scrittura, pubblicando una serie di libri difficili da incasellare, l'ultimo dei quali è *Onyricana* del 2019, nella cui prefazione Francesco Guccini lo descriveva così: "*Lo definisco un genio, credo sia l'unica persona al mondo che riesce ad accavallare le gambe mettendo giù tutti e due i piedi*". La sua ultima, applauditissima apparizione risale al novembre scorso, ospite del concerto bolognese di Vinicio Capossela – Villotti aveva suonato nei primi dischi di quest'ultimo, e su *Marinai, Profeti E Balene* del 2011 - al Teatro Duse.

Brian Godding
(1945-2023)

Dopo aver esordito nel 1966 nelle fila dei Blossom Toes, formazione psichedelica britannica (il cui esordio, *We Are Ever So Clean* del 1967, è considerato tra i massimi capolavori della prima psichedelia UK), una volta sciolto il gruppo il chitarrista gallese aveva orientato la propria ricerca musicale in direzione jazz rock, entrando a far parte in studio e dal vivo dei Centipede di Keith Tippett (*Septober Energy*, 1971) e collaborando tra gli altri con Julie Tippetts (*Sunset Glow*, 1975), Kevin Coyne, Eric Burdon, i Magma (*Köhntarkösz*, 1974) e il jazzista Michael Westbrook.



Denny Laine
(1944-2023)

Cofondatore nel 1964 dei Moody Blues, dopo aver lasciato il posto a Justin Hayward, nel 1966, Denny Laine dava vita agli sfortunati Electric String Band e transitava brevemente per i Ginger Baker's Air Force prima di entrare a far parte degli Wings. Della band fondata da Paul McCartney, resterà, oltre alla moglie di quest'ultimo Linda, l'unico componente fisso, coautore tra l'atro di uno dei loro più grandi successi, *Mull Of Kintyre* (1977). Dopo lo scioglimento degli Wings, continuerà a collaborare con McCartney e intraprenderà una carriera solista (l'ultima uscita, *The Blue Musician*, è del 2008).

Panzane

di Francesco Farabegoli

DIECI DISCHI DEL 2023 PER ESSERE CACCIATI VIA DAL LAVORO

Nella seconda metà degli anni Zero l'epoca dei blog era al suo apice, e lo strumento più affidabile per rimanere informati sulle cose del mondo erano i feedreader. Mi spesi, in quegli anni, in una profezia: nel futuro le testate giornalistiche spariranno quasi del tutto, sostituite da un flusso non identitario in grado di raccogliere contenuti da diverse fonti, e a cui qualunque scrittore/giornalista/critico avrebbe potuto dare il suo contributo, a prescindere da posizione professionale e nome del suo datore di lavoro. E ovviamente avevo preso una cantonata madornale. Così ho passato tutti gli anni dieci sbatacchiato da una parte all'altra, a produrre quelli che il magico mondo dell'editoria online chiamava *i contenuti*. Le riviste avevano interiorizzato la minaccia di questa Internet fluida e orizzontale e la combattevano potenziando la loro struttura. Il modello di business vincente dell'editoria culturale anni 10 erano riviste con una *street cred*, spesso messe insieme da agenzie di comunicazione e spesso date in mano a direttori alla loro prima/seconda esperienza. Il progetto della rivista era il progetto di una scatola: ci sarà un grosso spazio video, gli articoli si intitoleranno come quelli di "Vice Media", uscirà un longform a settimana, etc. Per quanto riguarda *i contenuti*, appunto, qualcheduno si sarebbe preoccupato di fornirli, spesso a poco prezzo. Era un

investimento molto freddo e ragionato, che definiva un nuovo perimetro dello sfruttamento nell'editoria online. Gli autori dei pezzi erano cottimanti in una catena di montaggio al cui termine c'era la homepage del sito XY; avevano la possibilità di lavorare a poco per queste riviste online o continuare a nutrire gratis il flusso orizzontale di cui sopra. In molti hanno scelto la prima. Questo ha in qualche modo giustificato l'evoluzione successiva dell'editoria, questo *old new normal* in cui pascoliamo da anni nel quale i soldi sono pochissimi, la considerazione del pubblico va e viene, le tutele per gli autori sono la punchline di una barzelletta e la voglia di organizzarsi è passata per sempre.
Quando leggerete questa rubrica, due cose che mentre scrivo sono all'ordine del giorno saranno passato remoto e non interesseranno più a nessuno. La prima sono le classifiche annuali dei dischi, quel giochino stucchevole che tutti detestiamo a parole e a cui tutti ci prestiamo nei fatti. La seconda è che un certo numero di dipendenti di "Pitchfork" saranno stati, o meno, falciati dal colpo di scure annunciato a novembre da Condé Nast, il colosso editoriale che possiede il sito e che lascerà a casa il 5% della forza lavoro in seno al gruppo. Una cosa così faceta e una così seria si sposano malissimo sulla carta, ma perfettamente nel comunicato scritto su X il 5 dicembre da Pitchfork Union: "*Mentre Pitchfork inizia a pubblicare la sua serie di fine anno, il nostro staff aspetta ancora una conferma in merito ai potenziali licenziamenti annunciati da Condé Nast* (...) *La nostra lista di fine anno richiede mesi di lavoro; vogliamo celebrare e riconoscere l'impegno collettivo dei nostri colleghi*". Poi uno può pure mettere il broncio perché SZA, il disco del 2023 di "Pitchfork", in realtà lo ha pubblicato a fine 2022; ma qualcuno di quelli che l'hanno votato o recensito o approfondito su "Pitchfork" ora è costretto ad aggiornare il CV e a elemosinare un lavoro da qualche parte. Siamo soliti pensare che l'Italia sia il terzo mondo del giornalismo musicale; è confortante sapere che a conti fatti tutto il mondo è paese.

Blog ‘N’ Roll

di Carlo Bordone

BANDS ON THE RUN

Scusate se torno a parlare delle famigerate classifiche di fine anno, argomento che dopo il 31 dicembre fa un po’ l’effetto del panettone mummificato. Mi sono preso la briga di contare quanti dei primi 50 dischi del nostro *resumé* 2023 fossero opera di band e non di solisti. Mettendoci dentro le collaborazioni estemporanee (Woods & Segal), supergruppi indie formati da artiste già affermate per conto loro e che quindi hanno più l’aria del divertissement che del gruppo stabile (le Boygenius), coppie di fratelli (Lemon Twigs), dui (si dice *dui*?) come gli Sleaford Mods e per far buon peso pure Sparklehorse, il totale arriva a 25, esattamente la metà. Le due band meglio piazzate sono Blur e Yo La Tengo, non esattamente giovani prospetti della *cantera* musicale contemporanea. Rispetto ad altre classifiche (citiamo “Pitchfork” che fa sempre fine: 13 band su 50 nomi, di cui la miseria di tre nei primi 25) andiamo ancora bene. Chissà, forse è il nostro vecchio DNA alternative rock a pesare. Ma se si va a vedere la classifica rumoriana di 20 anni fa, si scopre che nel 2003 c’erano nei primi 20 ben 18 band e solo due solisti, che tra l’altro sembravano pure passare di lì per caso (Dizzee Rascal e Benjamin Biolay). Insomma, il rilevamento statistico vale quello che vale, ma che ci sia ormai da più di un decennio una tendenza se non proprio all’estinzione almeno alla forte riduzione numerica di quello che è stato il format classico degli ultimi 70 anni di

musica è indubitabile. Le ragioni sono diverse. La prima è che le band sono bene o male indissolubilmente legate alla pratica e all’immaginario del rock, che come sappiamo è diventato un vecchietto che sacramenta davanti ai cantieri, con un *appeal* non proprio irresistibile nei confronti delle generazioni più giovani (che poi in determinati ambiti tipo punk, garage, metal, indie ecc. ci siano e continueranno a esserci gruppi che si formano lo so, ma non è questo il punto; il punto è la proporzione numerica con quanti se ne formavano 20, 30, 50 anni fa). Poi c’è il fattore economico: la vita di una band, prendendo come parametro l’estratto conto, oggi è infinitamente più costosa e complicata. Dall’andare in tour alla suddivisione delle ricche *royalties* di Spotify e compagnia streaming, fatti due conti conviene stare da soli. C’è stata anche, ma non è certo storia recente, una evoluzione della tecnologia – qualcuno la chiama “democratizzazione” - che permette a chiunque di registrarsi un disco a casa propria senza dover litigare in studio e in sala prove col bassista o il tastierista rompicoglioni. I modelli di successo per giovani e giovanissimi – dalle star rap/trap/urban/hyperpop ai tiktoker passando per gli influencer e creatori digitali – sono quasi sempre single, e il culto dell’individualità è uno dei dati più inconfutabili del nostro presente. Ultimo ma non ultimo, e tra tutti i possibili perché è quello più deprimente, c’è uno slittamento sempre più pronunciato, a livello sociale e psicologico, verso lo starsene per conto proprio delegando l’interazione con gli altri alla virtualità, social o meno. Sento che mi sto lentamente trasformando in Paolo Crepet, quindi chiudo con una battuta che vuole essere anche un auspicio paradossale. In fondo, quando erano le band a regnare, l’ambizione di chiunque ne facesse parte era, prima o poi, quella di diventare solista. Chi lo sa che oggi non possa capitare l’inverso. Dopotutto guardarsi nello specchio troppo a lungo può diventare noioso, mentre scazzare col bassista o il tastierista può anche essere divertente.

ZigZag
di Luca Frazzi

DIECI ANNI SENZA

Senza gli errori di un uomo fragile, senza una vera demenza, senza dischi brutti eppure importanti perché suoi. 10 anni senza Freak.Il 12 febbraio 2014 se ne andava Roberto Antoni in arte Freak, dopo anni tribolati nei quali la malattia lo aveva ridotto a una malinconica controfigura di sé stesso. Gli ultimi tempi era di un colore grigio cenere, giacche e t-shirt gli stavano larghissime come a un tossico che deambula in zona stazione. Mi consideravo suo amico e vederlo così mi metteva a disagio. Era uno che rideva di tutto, anche di sé stesso malato, *soprattutto* di sé stesso malato, eppure facevo fatica. Quando è arrivata la notizia della sua morte ho pensato che finalmente aveva smesso di dover fingere.

La prima volta che lo vidi fu a Fidenza al Ridotto del Teatro Magnani un sabato pomeriggio di dicembre, presentava il suo libro sui Beatles *Il Viaggio Dei Cuori Solitari*. Era il 1980, io un adolescente invasato di rock e lui il leggendario cantante degli Skiantos. Anni dopo organizzai un suo spettacolo alla locale Festa Dell'Unità intitolato *Non C'è Gusto In Italia Ad Essere Intelligenti*, un monologo che Freak recitò col solito garbo e un'ironia caustica (ineguagliata e ineguagliabile) di fronte a un pubblico di anziani ai quali non fregava un cazzo né di lui né dei suoi racconti geniali, gente che voleva solo terminasse in fretta per buttarsi in pista a ballare mazurke. Era

arrivato da Bologna in moto vestito come John Belushi in *1941*, giacca di pelle e occhiali da aviatore, per cena aveva chiesto una grigliata mista di carne e quattro lattine di Coca Cola. Niente acqua, niente pane.
Nella mia libreria l'avevo ospitato tre volte: la prima per un incontro sul trentennale del punk, la seconda per presentare la collana di fumetti (bruttini) a lui dedicata e il CD (molto brutto) della Freak Antoni Band *Dinamismi Plastici*, la terza per promuovere il CD (orrendo) degli Skiantos *Dio Ci Deve Delle Spiegazioni*. Ogni volta i suoi occhi erano più spenti, il sorriso sempre più stanco.

Quando a Palazzo D'Accursio fu allestita la camera ardente per portargli l'ultimo saluto c'era la fila, all'improvviso tutti si erano ricordati di lui. Era un gelido mattino di febbraio illuminato da un sole beffardo perché Freak non c'era più e tutta quella luce era fuori posto.

A Parma un mese dopo qualche volonteroso organizzò una serata in sua memoria alla Casa Della Musica, sede istituzionale per rassegne aperte sempre dal saluto dell'assessore. Peccato per il programma: una band e due cantautori locali che con Freak c'entravano zero. A un certo punto il conduttore della serata sapendo della mia amicizia con Freak mi chiese di dire qualcosa. Dovevo immaginarmelo e prepararmi qualcosa invece non mi venne in mente niente di intelligente, vuoto totale. Poi di colpo mi uscì un "era buono", che non so se arrivava dal cervello o dal cuore. Non che aveva firmato pagine immortali del '77 musicale e letterario italiano, non che con un ghigno ti fulminava, non che la demenza era materia solo e soltanto sua. No. Solo che *era buono*.
Nonostante l'eroina, le molotov e i carrarmati di Kossiga o forse grazie a tutto questo, tra il '77 e i primi '80 Freak aveva scritto la storia, e i 30 anni successivi nei quali non aveva imbroccato un disco decente non l'avevano minimamente offuscata.

Sono volati, questi dieci anni dalla morte di Freak. Pensiamolo intensamente, anche solo per qualche istante, e questo mondo tritacarne ci farà un po' meno schifo. È l'eredità che ci ha lasciato.

Globo

di Andrea Pomini

DILEMMI MAINSTREAM

LA notizia è del 2 dicembre: il cantante palestinese Saint Levant, premiato da "GQ" come "Uomo dell'Anno 2023" (ce ne sono altri: il fotografo gazawi Motaz Azaiza innanzitutto, baluardo di umanità che ogni giorno racconta l'orrore in diretta), dice di aver avuto l'ordine di non parlare di Palestina, ma se n'è fregato. Ma chi diavolo è Saint Levant? Lo ammetto, negli anni il mio interesse socio/culturale per le abiezioni del mainstream è calato, ho dischi in casa comprati e mai ascoltati, abbiate pazienza. Ma un'occhiata vado a darla. In un salone tipo Luigi Centotredici (cit.), un bel ragazzo baffuto in abito nero e *kūfiyya* riceve il premio e dice: "Oggi sono a Parigi, ma il mio cuore è a Gaza, la città in cui sono cresciuto e per cui canto. Mi hanno detto di non nominare la Palestina se avessi vinto questo premio stasera, ma non potete censurarmi, e non posso stare zitto quando più di 8000 bambini palestinesi sono stati assassinati dall'occupazione israeliana, che va avanti da 75 anni. Non è un conflitto, è un'occupazione che va avanti da 75 anni. Se avessi il tempo, vi racconterei le storie di questi bambini. Ognuno di loro aveva una voce, un corpo, un viso, un nome e dei sogni. Come tutti noi. Questo premio è per loro".Non male, no? In Germania sarebbe già in galera,

per dire. Cerco canzoni, e la prima che trovo è di marzo, si chiama *From Gaza, With Love*. C'è lui conciato da cantante anni 70 con immagini sgranate tipo VHS, che rappa e canta in tre lingue (arabo, inglese e francese) su ottima base pop/dance araba. Pare tutto fuorché un militante: il testo è un misto fra corteggiamento e orgoglio palestinese molto *pop:* "Wallahi, *non ci sono tipe come te qui in Occidente*", oppure "*Le piaccio perché vengo da Gaza* with love *(ma se fosse per loro non potremmo mai tornare)*". Fino al potente break del ritornello: "*Palestina sulla mia collana / Le ragazze del mio paese mi amano / Continuate a parlare, non vi sento*". Dura 2'02" soltanto, ma che roba.Non è tutto figo così, ma non è neanche tutto da buttare. Sappiamo come il mainstream sia abituato a farsi piacere *tutto* se intravede la grana, ma sentire una cosa così è comunque abbastanza strano. Tutto ci si poteva aspettare tranne un potenziale Stromae palestinese ventitreenne, sexy ma accorto, cosmopolita (mamma franco/algerina, papà serbo/palestinese, cresciuto a Gaza e ad Amman, oggi a Los Angeles), con mappa della Palestina tatuata sul braccio e bandiera in mano sul palco.I *kho* di Fronte Maranza (vedi mese scorso) mi mettono però in guardia, e non posso che ascoltarli. In tanti rimproverano al ragazzo posizioni "normalizzatrici" verso Israele, e un cosiddetto "attivismo performativo" nell'uso strumentale della causa. Ed è vero, lui è un moderato, certi suoi video pre fama (quando era solo l'attivista/rapper Marwan Abdelhamid) sono un po' incerti in questo senso, e il pensare che si possa cavalcare la causa palestinese per guadagnare simpatie qui suona assurdo, ma fuori dal *nostro* mondo no.Insomma, è sempre tutto relativo: qui, nel mitologico "Occidente", anche solo il vedere uno così (il contrario del barbuto invasato con mitra e Corano che ci raccontano come unico tipo di abitante della città) dire orgoglioso "sono di Gaza, la amo, l'occupazione è la causa di tutto" potrebbe essere un passo verso quell'umanizzazione dei palestinesi che è tutt'ora la grande assente della faccenda. Ma per un palestinese, la sua Gaza così *cool* e spensierata ha il retrogusto dello stratagemma pacificatore.

Subway

di Luca Gricinella

LELA FA RAP E HA APPENA COMPIUTO 13 ANNI

HA iniziato a rappare a sette anni e, da poco, ne ha compiuti 13. È nata in Venezuela ma la sua famiglia è emigrata in Colombia per scappare dalla situazione critica del paese d'origine. Il padre, per svoltare la giornata, rappava sui mezzi pubblici di Bogotà e lei ha voluto unirsi a questi show "abusivi". Il suo nome è Gabriela Brito, in arte Lela (a volte con il suffisso MC), ed è andata a finire che, sempre a Bogotà, si è esibita al festival Hip Hop In the Park, tra i più importanti eventi rap del Sud America. Mentre scrivo, su Instagram (dove l'ho scoperta) ha più di 300mila follower tra cui anche qualche celebrità, per esempio Radha Blank, la regista e interprete newyorchese del "film hip hop" *The Forty-Year-Old Version* (2020) che, sotto un video ripostato dalla pagina "Rock The Bells" in cui Lela rappa in *extrabeat* sull'autobus, ha scritto che la ascolta almeno una volta al giorno. Sotto lo stesso video ha messo un commento di approvazione anche il rapper Pharoahe Monch, non proprio l'ultimo arrivato. Così, visto che molti dei video in cui Lela rappa sono diventati virali sui social media, è successo che quest'estate il "Guardian" ha scritto un articolo su di lei, anche perché la sua famiglia vive una situazione difficile e ha una storia che, di riflesso, racconta anche la migrazione di massa di questi ultimi anni dal Venezuela alla Colombia. Lela fa rap con uno stile classico, ha una tecnica più che buona e i suoi testi, nonostante la giovanissima età, si possono definire consapevoli perché parla della realtà che vive, quindi anche di persone che lasciano il proprio paese in cerca di un futuro migliore. Le sue giornate si dividono tra il rap – ha pure firmato per un'etichetta californiana, la Los Angeles Records – lo studio e lo svago, perché, appunto, ha appena 13 anni. Questa storia fa traballare alcune convinzioni che, soprattutto qui in Italia, molti hanno sul rap, ossia che ormai sia diventato quasi solo una sorta di pop cafone, ignorante, "turboedonista" e politicamente scorretto, un veicolo per dire cazzate, diseducativo, a volte violento o quantomeno maschilista. Lela sembra essere ben distante da questi tratti ma è ancora minorenne e, senza dubbio, rappresenta un caso eccezionale. Allo stesso tempo, però, la sua storia fornisce una serie di conferme sul rap odierno e su alcune dinamiche che lo riguardano. La prima è che, ancora oggi, per chi arriva da situazioni disagiate, il rap rappresenta una via d'uscita, una speranza per svoltare economicamente e avere una vita più semplice. La seconda è che i numeri dei social media, per i generi musicali più "giovani", stanno soppiantando il lavoro degli A&R: magari è una considerazione sbrigativa, ma è quantomeno vero che lo scouting, soprattutto da Instagram in poi, è cambiato parecchio. La terza è la più evidente: l'età media di chi ascolta e fa rap è sempre più bassa perché le nuove generazioni crescono con questo sottofondo costante, allo stesso modo in cui altre sono cresciute con il jazz, il folk, il rock, ma con la differenza che un linguaggio così immediato è unico nella storia della musica. Non a caso un problema del rap è quello di avere sempre meno pubblico adulto, fatto che nell'ambiente a molti non interessa perché il mercato da sempre è trainato dai più giovani. Forse Lela, alla fine, non farà successo perché piacerà più agli adulti che ai suoi coetanei? O forse l'industria la plasmerà subdolamente facendo leva sulla brama di una vita agiata e finirà per diventare una star? Spero in una terza via.

Canone Occidentale

di Claudia Bonadonna

IL SESSO CHE VERRÀ

Il sesso che verrà non sarà migliore come auspicava Foucault. Sarà difficile invece. Perché "*il sesso non è il luogo della conciliazione e dell'armonia, anzi: è quello che fa problema*", dichiara Elisa Cuter nel celebre pamphlet del 2020 *Ripartire Dal Desiderio*. È il luogo del conflitto. Straordinariamente contemporanea, la scrittrice e performer britannica Sheena Patel radicalizza il sesso come fosse un compromesso furioso, una durissima danza di avvicinamento: "*Le relazioni sono territori di vittorie o sconfitte, non di legami profondi e sicurezza, ma di dominanza e sottomissione*", scrive nel piccolo *cult* dello scorso anno, *Ti Seguo*. "*Ogni gesto, ogni parola, azione, opportunità, cortesia, avance sessuale, rifiuto, diniego, celebrazione, altro rifiuto, invito, progresso, sorriso, sguardo, ogni passo avanti o passo indietro e ogni corrispettivo offerto dev'essere prima considerato un insulto, una minaccia o un potenziale atto di violenza che lentamente viene neutralizzato*". Nel suo romanzo i protagonisti non hanno nomi ma ruoli: l'Uomo con cui voglio stare, la Donna da cui sono ossessionata, l'Amante, ora sconfitta ora padrona del gioco, che lotta contro gli oggetti del suo stesso desiderio. Nella società dell'autorappresentazione, in cui le nuove "tecnologie del sé", i social media,

offrono ai singoli gli strumenti più potenti e seducenti per rinchiudersi al sicuro dentro la messinscena di se stessi, il sesso è la forza di contatto che abbatte ogni cliché. Di più: è l'inondazione che sgretola dall'interno i confortevoli confini di senso a cui la convenzione sociale – o il patriarcato, vogliamo dirlo? - ci ha abituato, erodendo con impeto ineluttabile concetti monolitici come matrimonio, genere, monogamia, adulterio, maternità, celibato, pornografia... consenso... Il sesso allora è anche il luogo dell'*indicibile*: non perché racconta cose che non si possono dire, ma perché le parole per dirle, quelle cose, le ha bruciate tutte. "*Un'amica mi parlava di un suo non-ex, con cui aveva intrattenuto una non-relazione per più di un anno*", scrive Emily Witt nel saggio in forma di diario *Future Sex*. "*Mentre le nostre relazioni cambiavano, il linguaggio restava lo stesso. E parlando come se nulla fosse cambiato, le parole che usavamo ci facevano sentire fuori sync*".

Da dove ripartire dunque? Dove cercare voci e riflessioni nuove? Nella generazione di giovani scrittrici di questi nostri travagliati e inclassificabili anni 20, che sanno raccontare un altro modo di *stare al sesso* e usano le relazioni d'amore, l'educazione sentimentale perfino, come mezzo per rideterminare posizioni e ruoli. Che sia il corpo di Emma Cline, usato come arma. Che sia la rabbiosa (auto)definizione di Megan Nolan attraverso la vergogna e il brutto dell'autolesionismo e dello stupro, che però diventa "un bello potente, valido, capace di intrappolare e trasmettere". Che siano le fluide e ardite geometrie amorose di Naoise Dolan portate in scena nel bell'esordio del 2020 *Tempi Eccitanti* e trasformate in taglienti analisi di classe. "*Ecco che nel mezzo di tutto, con il mondo messo com'è, l'umanità sull'orlo dell'estinzione, io mi ritrovo qui a scriverti un'altra mail a proposito di sesso e amicizia. C'è altro per cui valga la pena vivere?*", fa dire la capostipite Sally Rooney alla protagonista del suo ultimo romanzo, *Dove Sei, Mondo Bello*. Un incontro di corpi, un bacio mancato, un'assenza... Il suo tipico passo in *souplesse* che s'insinua tra le pieghe dei fatti per raccontare con impalpabile implacabilità la natura del nostro presente. ◘

© Riccardo Carpanese

TRAFITTO

CCCP

“Bisogna ribellarsi. Nel senso di tornare al bello delle cose”

(Alessandro Bergonzoni)

Quando mi rispose, capii subito che aveva ragione. E che la risposta valeva non soltanto per quella circostanza, ma forse per tutto ciò che d’imprevisto e in egual modo inevitabile compiamo ogni tanto nella vita.

“*Mi ricordo di discorsi belli tondi e ragionevoli. Belli tondi e ragionevoli mi ricordo di discorsi*”.

Ho visto i CCCP almeno quattro volte. Nessun merito in questo, soltanto una questione anagrafica. Per banale che sia, merita ridirlo, erano straordinari. Nell’accezione classica del termine: non assomigliavano a nulla. Soprattutto agli inizi. Facevano paura. Si capivano e non si capivano. Tra quelli che non li capivano, si accomodò in prima fila la sinistra italiana, in particolar modo quella che una volta si definiva extraparlamentare, soprattutto nella mia città. Nella gara di lungimiranza erano dei fuoriclasse. I punk? Fascisti. I Ramones? Nazisti. I CCCP? Boh? Quel boh? rappresentava un valore aggiunto fenomenale. Chi erano questi? Qualcuno di loro veniva ai concerti e non trovava orientamento tra Togliatti, Fatur che si buttava nudo tra la folla che sputazzava, pezzi di trattore e abiti eleganti in passerella punk. E allora si incazzava, rivendicava, cercava di “riportare tutto a casa” senza sapere di esser già stato sfrattato da tempo dal proprio immaginario. Questa non è la sinistra. Questo non è punk. Esatto. Forse è arte? Magari è design? Parole che all’epoca non si poteva nemmeno pronunciare. Borghesi, senz’altro borghesi. Certezze, si veniva da un decennio di certezze. Ma lì, su quel palco, tra la bolgia elettrica e le parole di Ferretti, certezze non ce n’erano. Sottovalutati, i testi dei CCCP, a mio parere.

“*Trapassato dal futuro. Cerco una persona, cerco una persona*”

Nella mia generazione rimbambita da *Drive In* (va sempre detto, quindi ve lo dico) la politica, intesa come attività collettiva, diventò una rottura di coglioni. Non per tutti, ma abbastanza. Ognuno agiva per sé e ci si trovava insieme per motivi di puro intrattenimento. Nonostante questo, ogni tanto, ci si incazzava ancora. Ma in modo del tutto individuale e spesso senza preavviso. Di andare intruppati gridando “siamo tutti (*qualcosa*, dipendeva)” eravamo vagamente esausti. Ciononostante scioperi e *primimaggi* venivano ancora celebrati. E proprio in un primo maggio di quegli anni Ferretti comparve su un balcone di una piazza centrale di Torino e disse delle cose, al megafono se ricordo bene, con il suo tono da muezzin emiliano. Di nuovo, non si capì. Provocava? (Cosa? Chi? Perché?). Sempre meglio. Noi arrivati in pullman dalla periferia lo guardammo per il marziano che era. Qualcuno salutò i genitori (operai Fiat quando la Fiat c’era ancora) accorsi per la manifestazione, altri provavano a vedere se c’era *qualche tipa da baccagliare*, Hermes puntò il balcone di Ferretti senza dire parola. Muto.

“*Nell’era democratica, simmetriche luci gialle. E luoghi di concentrazione, nell’era democratica*”

MY TUNES — di MAURIZIO BLATTO

Comprai *Ortodossia* la prima volta che li vidi dal vivo. Era il 1984, novembre. Suonarono al Big Club e fu memorabile. Registrai il 7" su cassetta e la diedi all'unico di noi che aveva macchina, patente, e soprattutto, autoradio. In una 127 (Fiat, c'era ancora) beige con un adesivo enorme di Andy Capp sulla fiancata, passammo un sabato sera ad ascoltarlo ininterrottamente mentre guidavamo tra cavalcavia, cinema porno, elettrauto, bar di delinquenti e piazzole vista tangenziale a uso di eroinomani locali. In un modo strano e genuino, sentire salmodiare di Kabul, Berlino o Islam non ci sembrava fuori luogo. Pogavamo ondeggiando, stretti in cinque su un'utilitaria costruita per lo più da nostri parenti, intrisi di eccitazione, sudore e orgoglio periferico. I CCCP erano meravigliosi. Ripetemmo il rito con *Affinità - Divergenze*, premiati da più canzoni. Una in particolare, *Trafitto*, colpì Hermes. Che la ascoltò ogni volta senza agitarsi. Immobile.

"*Con sospetti automatiche simpatie*"

Dopo il secondo disco iniziai a disinteressarmi dei CCCP. C'erano troppe nuove band da seguire, sono uno snob del cazzo, tutto insieme. Non ne parlai mai male, nonostante più o meno tutti iniziassero a capirli. Semplicemente li persi di vista. Andai a sentire i C.S.I. dal vivo e apprezzai le canzoni, ma detestai il pubblico. Il comunismo che (forse) non c'era mi sembrava diventato il cattocomunismo che (forse) c'era. L'adorazione era palpabile, non si incazzava nessuno, assomigliava a una messa (forse) laica. A un certo punto uno si alzò, gonfiò il petto e, nel silenzio tra una canzone e l'altra urlò "Lunga vita all'acida alleanza!". Scosciarono gli applausi. Io me ne andai. Non era colpa dei C.S.I. (forse), ma se il pubblico di una band mi è insopportabile, tendo a fargliene una colpa. Li seguii da distante. Quando andarono primi in classifica (che frase evocativa) la nostra sinistra visse l'evento come una vittoria (una delle poche, direi) personale. Li sentii per radio in un supermercato e vidi una donna dai riccioli neri alzare il pugno tra la conserva dei pelati e le olive taggiasche. Non mi piacque. Non era un concetto ancora di moda, ma vissi il momento come una chiara "appropriazione culturale". Troppo facile. Prima vi facevano incazzare perché "usavano i vostri simboli" e adesso vi appartenevano? (Forse) li avevo amati troppo agli esordi e (forse) è più semplice che un'enorme passione venga metabolizzata in timida indifferenza. Non ho mai ascoltato i P.G.R., ho conosciuto Massimo Zamboni e non posso che parlare benissimo della sua gentilezza, non sono mai andato ai concerti di Ferretti. Non me n'è fregato nulla delle sue conversioni o di ciò che diceva (bisognerebbe citare la sua frase sull'idolo e il megafono, va sempre fatto, ma la cosa è un po' pavloviana e salterei un giro, se possibile). A me piacciono i dischi, non quelli che li fanno, e devo buttare già scampoli della vita che mi resta a rispondere a chi mi dice, "sì, ma tu che rompi il cazzo ancora con gli Smiths e allora Morrissey, eh? Eh?". Quindi che Ferretti faccia Ferretti, qualunque cosa Ferretti sia, e io, *Affinità – Divergenze*, una volta al mese me lo ascolto ancora.

"*Trafitto sono*"

Hermes aveva un nome da foulard di gran classe, ma nel nostro quartiere (avvertenza: sì, conosco e parlo di un sacco di gente "strana", ma è solo perché sono curioso, il mondo ne è ancora pieno, anche fuori dal vostro portone) tutti equivocavano sulla reale etimologia. Per dire, spesso gli urlavano "Minchia, ti chiami così perché tuo padre è andato a puttane e se l'è preso?". L'herpes non è Hermes, ma tra i nostri palazzi se non ti chiamavi Enzo eri già uno eccentrico, quindi. Non so perché Hermes fosse Hermes, pare la madre fosse un'appassionata di opere liriche (ha senso?), girava con noi e la musica lo attraversava senza lasciare grosse tracce. Ma i CCCP gli "arrivarono". Di *Trafitto* non lo colpì la chitarra acustica tra battiti sintetici, l'alternanza di ritmo, la bellezza malinconica, ma un pezzettino del testo: "*tifiamo rivolta*". Comprensibile. La grandezza dei testi, appunto. Lo si poteva scrivere su un muro, impacchettare con i Clash e De André per una verginità futura e perenne da rivendicare su Facebook più che nella realtà. O farne un motore da accendere nel momento sbagliato. Un po' di anni dopo l'esplosione di *Ortodossia* andammo in piazza per il Primo Maggio, rilassati e sotto un bel sole. Le tensioni erano molte meno, gli operai anche, Ferretti non pervenuto. Hermes era già condannato a un futuro in cui si sarebbe incazzato soltanto per Inter – Juve, ma venne con noi. Non ricordo nemmeno bene perché o per cosa (o *per quale strana posa*) ma a un certo punto scoppiò un tafferuglio. Pre centri sociali, Digos in borghese, servizio d'ordine del PCI o cos'era all'epoca, studenti, spintoni, urla. "Caldo" ma circoscritto, tutto sommato. Noi osservavamo dai portici, davanti a una gelateria. Poi, improvvisamente, senza alcun preavviso o legame con la realtà, Hermes si staccò dal nostro gruppo e si lanciò verso il cuore della zuffa. Un razzo, un raggio di fuoco nel cerchio della piazza. Si fermò un istante prima di dove si stavano menando. Finì sulla prima pagina del quotidiano più a sinistra d'Italia, in una foto in bianco e nero dove stringe i pugni, davanti ai manganelli che volano sugli zaini. Quindi si buttò dentro. E non lo vedemmo più.

"*Tifiamo rivolta, tifiamo rivolta, tifiamo rivolta*"

Lo fracassarono di botte. Il giorno dopo rimase a letto coperto di lividi e ferite sul volto. Lui, che non aderiva a nessuna fazione politica, lui che non apparteneva a niente che non fosse il nulla da cui pensavamo non immaginasse nemmeno di evadere. Lui, Hermes. Suonai il campanello e sua madre mi accompagnò in camera sua. Le serrande sghembe tirate giù a metà perché la luce gli feriva gli occhi. Il poster di una moto attaccato con le puntine da disegno al muro. "Hermes, ma che cazzo t'è venuto in mente? Perché l'hai fatto?". E lui, con la faccia tumefatta dai molti colori (*tra i quali il nero, il verde, il moderno*), mi rispose sottovoce "Perché tifiamo rivolta".

"*Condotti da fragili desideri*"

Sono andato a Reggio Emilia alla mostra dei CCCP nei Chiostri di San Pietro, dopo aver banchettato con amici in un'ottima trattoria. Mi è parsa bellissima e, soprattutto, coerente. Anche le felpe care con scritto *Produci Consuma Crepa*. La gente guarda il prezzo, si incazza e dice *ma come?* Più arte che memorabilia. Penso ancora siano stati una band enorme, irripetibile. Tutti i *forse* che ho scritto in queste righe testimoniano come suscitino ancora dubbi, causino amore e delusione, appartenenze fuori luogo. Credo che loro se la ridano, di tutto questo. Forse spingono ancora qualcuno a tifare rivolta.

Una volta vidi i CCCP vicino a Cuneo, uno in macchina con me si presentò con il basco nero che indossava durante il servizio militare. "Va bene, no?", mi chiese. Durante un loro concerto al Tuxedo, a Torino, uno mi diede un cazzotto nella schiena, non fortissimo, ma nemmeno gradevole. Mi girai allontanandomi impaurito "Cazzo fai?". Lui si scusò "Mi è scappato, involontariamente".
Alla mostra di Reggio Emilia uno sconosciuto mi ha avvicinato dicendomi "Annarella, bellissima donna, avevo una fidanzata che le assomigliava molto". Io ho annuito. Con i CCCP non si sa mai bene qual è la cosa giusta da dire o da fare. È una qualità altissima.

FUTURA

RUMOREMAGAZINE

MABE FRATTI

LA MUSICA DEI MUSCOLI

di Francesco Vignani

DOVE

Città del Messico, Messico

QUANDO

dal 2019

ONLINE

mabefratti1.bandcamp.com

"Non so nemmeno io come le escano certi suoni, è talmente raro che la musica di qualcun altro mi travolga che voglio che il mistero rimanga. Ma di sicuro *Se Ve Desde Aqui* è un disco strabiliante", diceva pochi mesi fa il buon Daniel Lopatin aka Oneohtrix Point Never, uno di cui, peraltro, diciamo lo stesso da anni, tanto per caricare peso sull'*endorsement*. Possibile che c'entri anche la biografia, nel caso della violoncellista guatemalteca ma da quasi otto anni pilastro della scena sperimentale di Città del Messico. La musica come letterale via di fuga, per una ragazza che racconta come suonare fosse un rifugio mentale durante un'adolescenza passata in mezzo alla violenza e agli omicidi del suo Guatemala, contesto che finì per ispirare il debutto *Pies Sobre La Tierra* del 2019. O i primi approcci alla musica all'interno di una chiesa neopentecostale, dove, più che coltivarne il talento, finì accusata di possessione demoniaca. Fino al caso, che fa sì che un rappresentante del Goethe Institut – non proprio la cosa più rock'n'roll del mondo, ma conta il risultato – senta i suoi pezzi su Soundcloud, decida di aprire i cordoni della borsa e la mandi a Città del Messico a perfezionarsi. Finendo per amalgamarsi nella ricchissima (e decisamente *free*) scena locale tanto da diventarne l'artista da esportazione per eccellenza, sulla scorta di un suono tanto labirintico quanto accessibile, una volta trovata la combinazione per l'accesso.

Quello che rese *Se Ve Desde Aqui* di quasi due anni fa un piccolo caso, oltre che un disco in grado di creare un mondo sonoro da cui, dopo appena qualche ascolto, è difficilissimo uscire: qualcuno cita Kate Bush, altri sottolineano l'originalità degli incastri fra il suo violoncello, la ritmica e i synth e altri ancora lo sviluppo di un album che piano piano inizia a perdere spigoli sino ad arrivare a una coda persino sontuosa, da *Cada Muscolo* (dove, dopo un inizio ben più contratto, pare davvero di sentire le voci dei singoli muscoli di un corpo umano distendersi e districarsi) a *Deja De Empujar* e le sue dilatazioni sintetiche.

"Ho smesso di cercare di scrivere come se dovesse arrivare chissà quale capolavoro e ho costretto il mio cervello a esplorare. Cosa succederebbe se provassi con qualcosa di *groovy?* O se facessi un disco per violoncello distorto con delle voci *super heavy*? È questo ciò che mi interessa ora: infrangere le regole. Nei miei dischi precedenti ero molto a mio agio con le melodie e i pezzi, mentre qui all'opposto cercavo di scappare da quanto mi usciva col pilota automatico. A volte risentivo i brani e ci sentivo Björk, è una che ha una scrittura molto riconoscibile e che tutti riconoscono. E io volevo proprio evitare quell'effetto, anche in senso più ampio: commercialmente è importante essere identificabili ma è anche importante mettersi in posizioni scomode, artisticamente parlando", metteva ordine lei parlando di un lavoro che ha attirato le attenzioni della stampa, non solo di settore, di mezzo mondo.

A cui Mabe Fratti non sembra aver dato troppo peso, se l'immediato seguito è stato delegato a due progetti ancora più carbonari: i Titanic, in duo con il suo chitarrista Hector Tosta, e gli Amor Muere, formati insieme a elementi della scena sperimentale messicana, raccontati come progetto multidisciplinare e appena arrivati al debutto con l'album *A Time to Love, A Time to Die*. Poco importa se per voglia di smarcarsi o per un po' del buon vecchio spirito DIY, visto come anche qua i risultati continuino a darle ragione.

IL DISCO

SE VE DESDE AQUI

UNHEARD OF HOPE, 2022

J. RAISE, JR & ALIJAA

HIP HOP E NU JAZZ
di Barbara Santi

DOVE	QUANDO	ONLINE
Fasano, Brindisi, Italia/Londra, UK	dal 2020	facebook.com/jraisejr

IL DISCO

CALL FOR YOU
ISLAND, 2023

Gianni "J. Raise" Lepore cresce nella provincia di Brindisi, si dedica alla breakdance, all'hip hop e conosce artisti che lo introducono al *beat making*. Si laurea in Music Business tra Canada e Olanda: rincasato, fonda un'etichetta e pubblica le sue prime cose. Theodore "Alijaa" Howarth viene da Londra, cresce in una famiglia di artisti, comincia presto, nasce violoncellista, diventa polistrumentista, cantautore, produttore. Distanti ma uniti dalla musica, si incontrano perché J. Raise scopre il duo nu jazz Vertaal, di cui Alijaa è cofondatore, li contatta e tra i tre nasce uno scambio artistico e umano. Così decide di affittare una casa di campagna nell'Hertfordshire, "il luogo ideale per produrre musica, essendo sempre concentrati e ispirati. Fu chiaro quasi subito che avremmo fatto un disco insieme", spiega Lepore. "Partiamo dalla ricerca, che ci ispira, ci fa crescere. Io vengo dalla scienza del *sampling*, Theo dal jazz, ma alla fine è stato il nostro suono a trovarci spontaneamente".

Pensando al titolo e all'hip hop, si direbbe una "chiamata alle armi" volta ridestare le coscienze in questo presente carico di criticità. E invece no. "Non ci schieriamo politicamente. É una chiamata a chi come noi fa della musica un'espressione per divulgare un messaggio sincero, autentico. Spesso chi sta in una nicchia fatica a farsi spazio nei circuiti più grandi. *Call For You* potrebbe essere una svolta, aprire la strada ad altri che vivono di luce propria, senza fronzoli e compromessi. Ci interessano gli ascoltatori, chi ama la musica, dal più al meno esperto e pure chi ci entra in contatto per la prima volta".

NUOVO TESTAMENTO

SYNTH WAVE E LUCCICANTE POP 80S SENZA INIBIZIONI

di Nicholas David Altea

DOVE	QUANDO	ONLINE
Italia/Los Angeles, USA	dal 2018	nuovotestamento.com

IL DISCO

LOVE LINES
DISCOTECA ITALIA, 2023

Giacomo Zatti, Andrea Mantione e Chelsey Crowley sono i Nuovo Testamento: due terzi italiani e cantante americana: "Siamo nati in Italia anche se io (Giacomo) e Chelsey abitiamo a Los Angeles". Lui è stato, tra gli altri, batterista di Hot Gossip e Verme ma dopo l'arrivo negli USA ha suonato con band punk come Tørsö, Terremoto e ha fatto il turnista per gli Sheer Mag; Chelsey era anche lei nei Terremoto e nei Crimson Scarlet mentre Andrea (aka Masbucci) è stato negli Horror Vacui. Ci racconta Giacomo: "Il punto vero in comune è che a tutti e tre piace il pop anni 80", e Andrea sottolinea: "Siamo stati circondati fin da bambini da sonorità pop, dance e italo disco e ce le siamo portate dentro nonostante gli anni passati a suonare punk hardcore". Continua: "Molti al primo ascolto dicono 'italo disco' ma in realtà le nostre influenze arrivano direttamente dal pop anni 80. Madonna, ma direi anche Pet Shop Boys, su tutti. Poi chiaramente utilizzando i suoni di quell'epoca si può definire tranquillamente *italo*, soprattutto nell'attitudine dance".

Poi c'è un punto abbastanza centrale per Zatti: "Diciamo che la miglior musica pop mainstream mai prodotta arriva dagli anni 80 secondo me, di qualsiasi paese sia. Suoni, strutture, produzioni, non si battono". Il tour americano con i Molchat Doma, con più di 30 date negli Stati Uniti, ha reso ancor più manifesta l'importanza del genere oggi, ci spiega Chelsey: "C'è una scena vibrante e certamente è antecedente ai Molchat Doma, ma ora tutto è iperconnesso e loro sono dei grandi". Per i Nuovo Testamento si prospetta un 2024 decisivo.

1989

GENTE FUORI CLICHÉ

di Paolo Ferrari

DOVE
Cassino/Roma, Italia

QUANDO
dal 2019

Gente Che Odia La Gente è l'album di debutto che mette in mostra le qualità fuori dal coro di 1989, rapper che agisce sotto questa identità dal 2020 dopo aver bazzicato a vario titolo l'underground capitolino. Un buon antidoto all'abbuffata di cliché che domina rime e ritornelli di spavaldi ma troppo spesso conservativi cantori urbani. Non solo perché è insolito trovare in un disco hip hop un ospite come Pierpaolo Capovilla.

Ciò che seduce della poetica di 1989 è la lucidità con cui mette a fuoco il bersaglio: quel ceto medio in cui fermentano i peggiori sentimenti nostrani. Senza coniare slogan, bensì corrodendo, alzando lo sguardo, cercando e trovando riferimenti alti e altri. Nelle storie dei finti arrivati che s'odiano tra loro perché è il modo più facile per sfogarsi spuntano ombre lunghe e preziose, da George Orwell, di cui ci dimentichiamo troppo spesso quando cerchiamo chiavi di lettura del mondo, a Carmelo Bene, temuto e quindi rimosso appena si può. Le rime sono di giustificata ambizione stile menzione al Tenco per opera prima (mozione d'ordine: aboliamo il termine *cantautorap*? grazie all'assemblea per il sostegno), il *sound* ha respirato a pieni polmoni Kendrick Lamar.

IL DISCO
GENTE CHE ODIA LA GENTE
TIME 2 RAP, 2023

INSTAGRAM.COM/1989__OFFICIAL

CLUB RIVERA

IN BILICO TRA FUSION, SOUL E MEDITERRANEO

di Barbara Santi

DOVE
Catania, Italia/Malmö, Svezia

QUANDO
dal 2020

Nati nell'84, il catanese Antonio Calandra e l'ennese Francesco Arena sono cresciuti a pane e musica, avendo entrambi musicisti in famiglia. Si conoscono nel 2010 nella città di Antonio, dove Francesco frequenta Medicina, per poi trasferirsi in Svezia nel 2015 per specializzarsi. "Finiti gli studi, non ho saputo lasciare quel paese quasi perfetto: c'è un continuo fermento di eventi culturali, è facile ascoltare e conoscere artisti talentuosi", racconta.

Dal loro legame, spontaneamente, è nato Club Rivera. "Ci siamo corteggiati a lungo, gli ascolti personali coincidevano e CR ha assorbito le nostre evoluzioni private e musicali", dice Calandra. "Nasco ascoltando metal ma i Napoli Centrale mi hanno aperto la mente", aggiunge. "Sono poi stato folgorato, come Francesco, dagli Yussef Kamaal e da Kamaal Williams. Infine, da Tom Misch e dal suo personale modo di unire house, soul e funk". *Elements*, l'album di esordio scritto, arrangiato e prodotto con Marco Di Dio, "è un contenitore di ricordi, pensieri e stati d'animo, di elementi emotivi. I testi sprofondano nell'essenza dell'uomo che, tra malinconie, pregiudizi, emozioni e istinti, cerca di adattarsi al cambiamento. C'è un *fil rouge* tra i brani anche in termini melodici".

IL DISCO
ELEMENTS
ROCCASCINA AUDIO PRODUZIONI, 2023

CLUB-RIVERA.COM

CUMGIRL8

FREAK & POST PUNK FEMMINISTA

di Nicholas David Altea

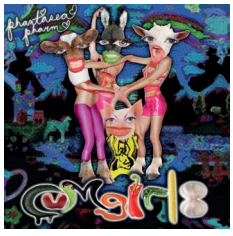
DOVE
New York, USA

QUANDO
dal 2019

© Emmie America

Lida Fox (voce e basso), Veronika Vilim (chitarra), Avishag Rodrigues (chitarra) e Chase Lombardo (batteria), con il loro singolo *Cicciolina*, sono diventate un piccolo fenomeno, e non sono passate inosservate neppure qui. "La politica di Cicciolina è esattamente la nostra: affronta il comportamento aggressivo con amore. Ha piena libertà d'azione sul corpo. È la nostra icona ed è la CumGirl numero uno", mi raccontano. Le CumGirl8, in Italia per il loro tour, stanno per festeggiare il settantaduesimo compleanno di Ilona Staller sul palco di Roma, con lei ospite. Sapremo in seguito com'è andata: una festa concerto assurda con tanto di torta di compleanno a forma di vagina, giustamente.

A Milano, quando le incontro, le chiedo se conoscono altre pornostar italiane e Veronika mi mostra Moana Pozzi sul suo smartphone. Cicciolina è stata anche cantante e subito mi citano *Muscolo Rosso* parlandone come di "un testo che è fonte d'ispirazione". Chase, invece, mi dice di essere lei a parlare in italiano nel singolo: "Mia mamma è calabrese, di Roccaforte Del Greco (provincia di Reggio Calabria, nda)". L'album d'esordio è pronto, uscirà quest'anno, e vorrebbero fare anche una cover dei Cocteau Twins, pare che ne abbiano già parlato con Simon Raymonde. Chissà.



IL DISCO
PHANTASEA PHARM EP
4AD, 2023

CUMGIRL8.COM

MALADÈ

JAZZ IBRIDO E IN CHIAROSCURO

di Giorgio Valletta

DOVE
Milano, Italia

QUANDO
dal 2023

© George D. Maccheroni

Come ci racconta Vincenzo Guerra, che con questo pseudonimo ha da poco pubblicato l'ispirato album *Mezz'Aller*, "Maladè nasce dalla necessità di dare più spazio e tempo alle mie idee musicali e al racconto della mia storia in musica. Ho sentito questa necessità durante la prima pandemia. La malinconia ha guidato gran parte della scrittura di questo progetto, mischiandosi alla parte più solare del contesto mediterraneo. Prima di trasferirmi a Milano, dinamiche personali e lavorative mi avevano portato ad accumulare rabbia e frustrazione. *Mezz'Aller* rappresenta la terapia senza filtro che mi ha aiutato a tirar fuori tutto. Il disco è stato suonato e in parte composto con Marco Menchise, Claudio La Rocca e Stefano De Vivo. Sono miei compagni di viaggio da sempre; abbiamo suonato assieme per diversi anni con il collettivo THINKABOUTIT, quando ancora vivevamo a Bari".

Nel suono di Maladè ci sono varie influenze: "Potrei scrivere una lista infinita da Shigeto a Zach Danziger a Yussef Dayes. Il minimalismo delle composizioni, bilanciato da una forte estetica sonora e progettuale, è la chiave che mi affascina. Lo noto nei progetti di Shabaka Hutchings, ma al tempo stesso in Fred Again..".

IL DISCO
MEZZ'ALLER
FUNCLAB, 2023

INSTAGRAM.COM/MALADE.CARVNAR

THE SMILE

I MURI HANNO GLI OCCHI (e forse sorridono)

di Diego Ballani, Giona A. Nazzaro e Luca Pacilio
foto di Frank Lebon
artwork di Stanley Donwood e Thom Yorke

È ormai evidente che gli Smile non sono un semplice progetto collaterale dei Radiohead. Ci addentriamo nei meandri del loro nuovo album *Wall Of Eyes* attraverso una chiacchierata con Luca Castelli, autore di *Nel Labirinto. Thom Yorke. Storie, Mito E Musica*, ripercorrendo la galassia di progetti e collaborazioni che costella da sempre il Mondo Radiohead, soffermandoci infine sul *filo nascosto* che lega il regista Paul Thomas Anderson, Jonny Greenwood, Yorke e gli Smile.

VIAGGIO AI CONFINI DELLA NEBULOSA SMILE

di Diego Ballani

"Nelle *Lezioni Americane* di Calvino", mi fa notare **Luca Castelli**, "c'è un capitolo sulla molteplicità, sulla capacità che hanno certi autori di scrivere romanzi che rappresentano un universo. Loro stessi sono una sorta di universo. Una cosa che vale per i grandi artisti, dai grandi pittori rinascimentali fino a registi come Kubrik. Thom Yorke, secondo me, si avvicina a questa idea di universo/artista". Si tratta di un richiamo che nell'ipercorrelato mondo di Thom Yorke assume un valore ancora maggiore, dal momento che lo scorso settembre il musicista, assieme alla moglie Dajana Roncione, ha acquistato quella che negli anni 80 fu la residenza romana di Italo Calvino. Nulla accade per caso. Tantomeno quando si parla di due degli artisti più celebrati dall'inizio del Millennio. Jonny Greenwood e Thom Yorke non sono semplicemente i due motori creativi dei Radiohead.
Il primo è uno dei pochi compositori venuti dal rock a essere rispettati anche negli ambienti del jazz e della classica contemporanea, il secondo (come vedremo) è una specie di laboratorio vivente che ha saputo introiettare le sonorità più innovative per creare alcuni degli album più sorprendenti e influenti degli ultimi decenni. Poco meno di tre anni fa stupirono il mondo presentandosi con il nuovo gruppo The Smile, per quello che all'epoca era sembrato un divertissement, un temporaneo ritorno al rock seppur con una maggiore consapevolezza rispetto al passato. Oggi è chiaro che il progetto era destinato a espandere il proprio raggio d'azione, a procedere verso direttrici che rappresentano un ulteriore sviluppo delle carriere di Yorke e Greenwood.

Luca Castelli

Per capire il senso di quest'ultima affermazione, abbiamo affrontato l'ascolto di *Wall Of Eyes* insieme a uno dei maggiori conoscitori di tutto ciò che gravita intorno a Yorke. Si tratta del giornalista Luca Castelli, collaboratore di numerose testate nonché autore del monumentale *Nel Labirinto. Thom Yorke. Storie, Mito E Musica*, uscito nel 2022 per Sperling & Kupfer.

Insomma, Luca, che idea ti sei fatto di questo nuovo disco?

"Sono rimasto spiazzato. Ma devo dire che mi capita spesso quando ascolto per la prima volta un album dei Radiohead o dei vari progetti collaterali. Sono lavori complessi, che richiedono molti passaggi, e ritengo che a volte li si debba lasciar sedimentare un po' prima di poterli apprezzare pienamente. In generale, per tutti i progetti di Yorke è sempre stato molto complicato trovare legami diretti con i dischi precedenti. *Ok Computer* c'entra poco con *The Bends*, *Kid A/ Amnesiac* praticamente nulla con *Ok Computer*, così come il primo disco degli Smile non sembrava presentare legami diretti con la colonna sonora di *Suspiria* o *Anima* o con gli stessi Radiohead. Tuttavia, si possono già fare alcune considerazioni. Una cosa che salta subito all'orecchio è la mancanza di Nigel Godrich alla produzione. A parte la colonna sonora di *Suspiria*, infatti, è dal '97, con *Ok Computer*, che Godrich produce tutto ciò che viene registrato da Yorke e Greenwood. Difficile sapere il perché di questa scelta, viste le poche notizie che trapelano, ma per i fan dei Radiohead questa è una cosa molto grossa. Un'altra differenza rispetto al disco precedente è l'assenza (o quasi) dei fiati. Su *A Light For Attracting Attention* erano presenti molti esponenti della scena jazz londinese, la stessa da cui viene Skinner. Al loro posto ci sono gli archi della London Contemporary Orchestra, e in questo si nota la mano di Greenwood. Sarà molto interessante vedere come saranno suonate le nuove canzoni dal vivo. Ho avuto modo di vederli l'anno scorso, e so che cercano di ricorrere il meno possibile a basi preregistrate".

Il precedente lavoro targato Smile era stato un po' venduto come il "ritorno al

rock dei Radiohead". Per quanto oggi il concetto di rock sia da considerarsi in un'accezione molto larga, trovi che questa definizione possa ancora essere calzante per *Wall Of Eyes*?

"L'idea di un ritorno al rock era stata indotta dal primo singolo prodotto dagli Smile, *You Will Never Work In Television Again*. Era un pezzo che suonava quasi punk, seppur con i ritmi atipici che contraddistinguono il progetto. Di sicuro nel disco precedente c'era più groove, era tutto molto più ritmato. Questo, al contrario, è un lavoro più fermo, quasi ascetico. Non ha nulla dei trucchi a effetto tipici del rock. Coerentemente con il cammino di Yorke (e forse ancor di più con quello di Jonny Greenwood), mi pare che *Wall Of Eyes* segni un ulteriore passo nel trionfo dell'armonia su ritmo e melodia. È da anni, più o meno dal periodo in cui iniziarono a dilagare i cloni di *Fake Plastic Trees* e *Karma Police*, che Yorke ha dichiarato guerra alla sua innata e portentosa vena melodica (che comunque ogni tanto trova il modo di far capolino: pensiamo a *Suspirium* per il film di Guadagnino o a *Free In The Knowledge* nel primo album degli Smile). *Wall Of Eyes* prosegue in questo percorso: è difficile trovarci dentro una singola melodia capace di conquistarti al primo ascolto, figurarsi un ritornello. E rispetto al precedente *A Light For Attracting Attention*, anche la componente ritmica (e di conseguenza la presenza del batterista Tom Skinner) appare molto più sfumata, laterale, tenuta quasi in sottofondo. *Wall Of Eyes* è meno nervoso del predecessore e più che catturare l'attenzione con i tempi dispari lo fa con l'esplorazione delle possibilità armoniche non convenzionali (cosa che i Radiohead hanno iniziato a fare fin dai tempi di *The Bends*, dove però ritmo, melodia, chitarre distorte ed energia svolgevano ancora un ruolo prioritario). Un esempio: a un primo ascolto il brano *Wall Of Eyes* sembra ripetere in eterno lo stesso giro di accordi, in realtà è una specie di creatura atonale che si muove continuamente nello spettro armonico. Su YouTube c'è il video di un fan che suona la parte di chitarra, accompagnando la registrazione: in cinque minuti ci sono 17 accordi diversi".

Secondo te, alcuni di questi elementi possono preludere a sviluppi interessanti per i Radiohead?

"È difficile da dirsi perché la storia dei Radiohead è strana. All'interno del gruppo, Yorke è sempre stato il motore. È lui che porta le canzoni che poi gli altri arrangiano. Sono pochissimi i casi di canzoni partite da altri componenti della band. Inoltre ci sono molti esempi di pezzi abbozzati e poi terminati dopo molti anni. Sui forum i fan si sono scatenati nell'analizzare ogni elemento delle nuove canzoni e si sono accorti che l'espressione "*wall of eyes*" e un verso contenuto nello stesso brano apparivano già nel giornale cartaceo distribuito con *King Of Limbs* nel 2011. Quindi si suppone che questa canzone sia stata provata con i Radiohead molto tempo fa. Purtroppo, dal 2007 la band ha concesso sempre meno interviste, lasciando trapelare pochissimo di quello che sta realizzando. Attualmente le due forze creative principali condividono lo stesso progetto. Selway è concentrato sui suoi dischi solisti, mentre Colin Greenwood sta suonando con Nick Cave. L'impressione è che non ci sia l'urgenza di dare un seguito a *Moon Shaped Pool*, anche se credo che prima o poi un decimo album arriverà".

Mi sembra di capire che per te non convenga pensare agli Smile come a una sorta di laboratorio in vista di futuri progetti dei Radiohead.

"Secondo me è più corretto parlare di 'laboratorio Thom Yorke', un luogo unico dove sono nate e continuano a nascere le canzoni di Radiohead, Atoms For Peace, i dischi solisti e adesso gli Smile. Persino *Suspiria*, benché fosse un progetto basato sul film di Guadagnino, è da inserirsi all'interno di un discorso più ampio e *yorkecentrico*. In quel film, infatti, il tema della danza è centrale, e già con il video di *Lotus Flower* e con quelli degli Atom For Peace Yorke aveva iniziato a studiare il linguaggio del corpo (una cosa che gli era stata trasmessa dall'incontro con la sua futura moglie Dajana Roncione). Con *Suspiria* per la prima volta ha portato il tema della danza nella composizione musicale".

In questo senso non si rischia di minimizzare l'importanza del collettivo Radiohead?

"In realtà non vorrei dare questa impressione. Il ruolo degli altri componenti è stato fondamentale non solo per gli equilibri interni al gruppo, ma anche per quelli delle canzoni, per raggiungere quel magico bilanciamento tra l'indole un po' dark di Yorke e l'incanto della musica. Prova evidente è il fatto che nessuno dei progetti solisti/paralleli di Yorke ha mai avuto, e forse mai avrà, il successo numerico dei Radiohead, la capacità di conquistare milioni di persone. Non sono d'accordo però nel considerare gli Smile come un passatempo in attesa del ritorno della nave madre. I Radiohead non si sono mai sciolti, è vero, ma è come se fossero congelati in un limbo di non esistenza: non pubblicano dischi dal 2016, non fanno concerti dal 2018, hanno venduto la casa/studio in cui sono nati *Kid A* e *In Rainbows* e creato un sito che è di fatto un grande archivio/biblioteca del passato ('Radiohead Public Library'). Magari ci sorprenderanno come nel 2007 con l'uscita di *In Rainbows*, ma in realtà i segnali portano verso un'altra direzione (e comunque nel 2007 si sapeva benissimo che stava per uscire qualcosa). Oggi mi sembra che Thom Yorke e Jonny Greenwood attribuiscano un ruolo centrale agli Smile. Tenendo conto dei concerti, sarà probabilmente così ancora (almeno) per l'intero 2024. Pertanto, non è un semplice divertissement".

Mi piacerebbe che ci concentrassimo per un attimo sul lato estetico del progetto. Per alcuni l'inquietudine che serpeggia in *Wall Of Eyes*, a partire dal video girato da Paul Thomas Anderson, ha dei risvolti horror. Mi pare di capire che tu sia d'accordo su questo aspetto.

3 TIPS
scampoli di sorriso

1

Prima di emergere dalla scena jazz londinese e affermarsi come batterista dei Sons Of Kemet, Tom Skinner ha collaborato con artisti come Finn Peters, Cleveland Watkiss e Denys Baptiste. Nel 2012 pubblica un album solista come Hello Skinny. Sempre nel 2012 incontra Jonny Greenwood: i due collaborano per la colonna sonora del film *The Master*.

◆

2

Pare che Greenwood e Skinner avessero già composto alcuni brani del primo album prima ancora che entrasse in gioco Yorke. Della scaletta finale faranno parte anche due canzoni (*Skrting On The Surface* e *Open The Floodgates*) che quest'ultimo aveva già eseguito come solista nel 2009, e che per qualche tempo sembrava dovessero essere sviluppate con i Radiohead.

◆

3

Wall of Eyes è stato prodotto e mixato da Sam Petts-Davies, che aveva già collaborato con Yorke per la colonna sonora del film *Suspiria* (nel 2018) e per due canzoni (*5.17* e *That's How Horses Are*) scritte appositamente per la serie *Peaky Blinders*. Nella stessa serie è apparsa anche una versione della canzone *Teleharmonic*, inclusa poi nel nuovo album degli Smile.

“In questo triste inferno del *consuma-e-dimentica*, io so che quando mi trovo di fronte a un album di Thom Yorke i primi 15 secondi saranno quasi sempre respingenti: proprio quelli che secondo il dogma del ventunesimo secolo non dovrebbero venir sprecati, lui li butta via”

“Più che horror, possiamo dire che l'album dipinge un mondo *weird*, in cui tutto sembra naturale finché non osservi bene i dettagli e allora ti rendi conto che c'è qualcosa che non quadra. Qualche sfumatura, qualche colore, qualche oggetto non è dove o come dovrebbe essere. Uno scarto nella matrice che di solito scatta quando intervengono gli archi. Sono atmosfere che io trovo combaciare con la narrazione distopica del presente che domina gli universi contemporanei del fantastico letterario e cinematografico. Però non è un mondo cupo e senza speranze. L'impressione è che con gli Smile (sarà l'influenza del nome?) si esplorino universi meno spettrali e più luminosi rispetto a certi abissi senza via d'uscita scandagliati con i Radiohead (senza uscita, ma meravigliosi, come *No Surprises*, *How To Disappear Completely*, *Daydreaming*). Era qualcosa che si respirava già in *A Light For Attracting Attention*. Ecco, tornando alle affinità con *A Moon Shaped Pool*, questo disco mi sembra quasi un suo doppelgänger più sereno. Quell'album (per me tra i migliori dei Radiohead, al livello di *The Bends* e *In Rainbows*, un gradino sotto i monumenti *Ok Computer* e *Kid A/Amnesiac*) era avvolto in un sudario sepolcrale, anche legato a vicende personali dei componenti del gruppo. In *A Moon Shaped Pool* si sentono la presenza della morte e l'ingombrante idea della fine. Per questo, al momento, è anche un ragionevole capolinea per la storia della band. In *Wall of Eyes* è come se quello stesso universo fosse attraversato dall'aurora. Un po' come quelle mattinate d'inverno che nascono con una nebbia all'apparenza impenetrabile e inesorabile, ma nelle quali c'è un momento in cui la barriera inizia a sciogliersi, lasciando filtrare la luce del sole ed emergere dal grigio i contorni e i colori di ciò che ci circonda. Ecco, questa è la sensazione che ho provato ascoltando brani come *Wall of Eyes*, *Teleharmonic*, *Friend Of A Friend*, *Bending Hectic*, la finale *You Know Me*. Chissà che questa atmosfera di circolarità e rinascita non possa significare qualcosa anche per un eventuale futuro dei Radiohead? O è solo il fan che parla/spera?”

Per chiudere il cerchio, possiamo dire che la capacità di questo disco di spiazzare un profondo conoscitore dell'universo Radiohead come te costituisca già di per sé un pregio?

“Certamente per me questo rimane uno dei pregi maggiori di ciò che esce regolarmente dal 'laboratorio (labirinto?) Thom Yorke'. Oggi siamo assediati da contenuti che cercano di catturare la nostra attenzione quasi esclusivamente attraverso un effetto *wow*. Musica, video, testi, sport, cibi, foto, persino amori e relazioni, sanno di avere 15 secondi di tempo per conquistarci e poi venire abbandonati. Mi immagino lo zombie di Andy Warhol che esce dalla sua tomba a forma di barattolo di zuppa Campbell e ci dice che oggi ormai tutti hanno diritto a soli 15 secondi di popolarità. In questo triste inferno del *consuma-e-dimentica*, io so che quando mi trovo di fronte a un album di Thom Yorke i primi 15 secondi saranno quasi sempre respingenti: proprio quelli che secondo il dogma del ventunesimo secolo non dovrebbero venir sprecati, lui li butta via. È stato così anche per *Wall Of Eyes*. Ma sono anche certo che i 15 giorni successivi mi rapiranno nel paradiso dell'esplorazione. E che ciò lascerà probabilmente delle tracce anche nei successivi 15 anni (più o meno il tempo che ho impiegato a capire la grandezza di *Kid A*). Non è detto che poi alla fine il disco mi piaccia (con *The King Of Limbs* e alcuni lavori solisti ho parecchi problemi), così come non è vero che tutto ciò che è respingente/non mainstream sia illuminato d'immenso. Ma, in linea di massima, la capacità di far durare un'opera oltre i fatidici 15 secondi è per me ciò che oggi differenzia l'arte dal marketing. Credo che abbiamo tutti un bisogno disperato di artisti (nel cinema, nella letteratura, nella musica) che ci aiutino a sganciarci dalla schiavitù dell'istante. Che ci diano qualcosa che viva più di una farfalla. A questo proposito, chiudo con un esempio personale: era da mesi che non ascoltavo l'esordio degli Smile, *A Light For Attracting Attention*, che non è tra i miei preferiti di sempre. Eppure, qualche giorno fa me lo sono trovato trasmesso integralmente prima del concerto di Motta a Hiroshima Mon Amour, a Torino. Con la mia birretta in mano, gustandomelo in mezzo alla gente, mi sono reso conto che mi piace. E che anche quel disco ha trovato un suo spazietto e un senso nell'ingarbugliato caos della mia memoria. Alla fine della fiera, non è anche questo ciò che cerchiamo nell'arte?”.

thesmiletheband.com

LA VITA OLTRE (O DOPO?) I RADIOHEAD

di Diego Ballani

La canzone *Rabbit In Your Headlights* (scritta in occasione del primo album del progetto UNKLE di James Lavelle e DJ Shadow) veniva salutata come un tentativo riuscito di fondere l'ansia urbana della recente *Karma Police* con l'estetica *big beat*. Col senno di poi, quel pezzo rappresenta il passaggio necessario per comprendere *Kid A*, un album ossessionato dall'infatuazione di Yorke per la sperimentazione elettronica di Warp e Mo' Wax

Nel momento in cui scrivo, Phil Selway ha appena lasciato intendere (non si sa con quanta convinzione) che i Radiohead starebbero finalmente pensando di dare un seguito ad *A Moon Shaped Pool*. Il che ci porta a fare un paio di considerazioni e rilevare come i quasi otto anni che ci separano dall'ultima manifestazione della band al completo equivalgano ormai a una vera e propria era geologica, che avrebbe gettato fuori dal mercato qualsiasi artista con le spalle meno larghe dei nostri. Al contrario, se quello dei Radiohead è un nome saldamente presente nella mappa culturale dei nostri giorni, lo si deve in larga parte all'incessante attività dei singoli componenti, che hanno saputo espandere con coerenza l'immaginario estetico della band. Se progetti come gli Smile rappresentano un laboratorio grazie a cui l'universo musicale dei Radiohead (qualcosa di simile al Marvel Cinematic Universe, ma sicuramente meno noioso e con un controllo qualità decisamente maggiore) ha compiuto un balzo decisivo verso direzioni che potrebbero riverberarsi in un eventuale prossimo lavoro, occorre ricordare come *side projects* e collaborazioni rappresentino da sempre un momento decisivo nella crescita del collettivo.

In questo senso l'episodio più significativo risale alla fine degli anni 90, un periodo in cui gli excursus di Yorke al di fuori del gruppo non si contano. Fra tutti, la canzone *Rabbit In Your Headlights* (scritta in occasione del primo album del progetto **UNKLE** di James Lavelle e DJ Shadow) veniva salutata come un tentativo riuscito di fondere l'ansia urbana della recente *Karma Police* con l'estetica *big beat*. Col senno di poi, quel pezzo rappresenta il passaggio necessario per comprendere *Kid A*, un album ossessionato dall'infatuazione di Yorke per la sperimentazione elettronica di Warp e Mo' Wax. Tuttavia bisogna attendere il 2003 per leggere il nome di un componente dei Radiohead sulla copertina di un disco. Il nome è quello di **Jonny Greenwood**: *Bodysong* rappresenta di fatto l'inizio di una carriera parallela in qualità di compositore, che lo vedrà diventare stabile collaboratore della BBC e del regista **Paul Thomas Anderson**, e grazie al quale contribuirà ad espandere l'afflato cinematografico di album come *In Rainbows* e, ancor di più, *A Moon Shaped Pool*.

Per una vera e propria raccolta di canzoni occorre rivolgersi ancora a **Yorke**. *The Eraser* esce nel 2006, a tre anni da quell'*Hail To The Thief* che aveva riportato le chitarre nella dieta sonora dei Radiohead. A quell'epoca, però, il cantante è ancora affascinato dalla *computer music*, tanto che, insieme al fido Nigel Godrich, raccoglie i campioni più minacciosi del suo archivio digitale e li incolla su una tavolozza sintetica per quella che

THE SMILE
WALL OF EYES
XL
88/100

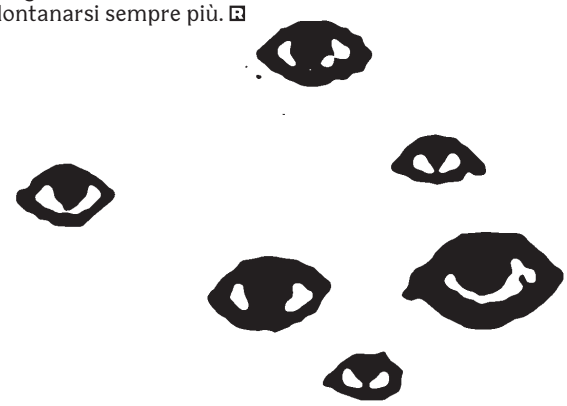
Magari verremo smentiti se mai le prime note del prossimo album dei Radiohead inizieranno a solcare la Rete, ma in questo momento è difficile non pensare a *Wall Of Eyes* come a un punto di arrivo che vale una carriera. Anzi due. Da una parte il soul mutante di Yorke, la cui vocalità ritrova la propria umanità dopo essersi smaterializzata in folate digitali durante buona parte del nuovo millennio. Dall'altra un Greenwood che mette mano alle esperienze in fatto di *scores* cinematografici, mostrando una grande consapevolezza nell'alternanza fra afflato minimalista e opulenza orchestrale e una forte fascinazione per tradizioni lontane. Fra i due c'è un Tom Skinner che scioglie i rigidi pattern del precedente album in una serie di rivoli esotici. Tanto che, se il precedente lavoro targato Smile veniva venduto come il ritorno al rock dei Radiohead (o delle sue principali forze creative), in *Wall Of Eyes* proprio il rock è il grande assente. Ma diciamolo, non se ne sente la mancanza. I colori dell'album sono più vivaci che mai, anche laddove (è il caso della *title track*) gli invitanti ritmi della bossanova e le lussureggianti orchestrazioni soccombono agli echi di minacce in agguato, appena fuori dal campo visivo. Oppure quando, in *Teleharmonic*, flauti e *drone music* finiscono per evocare caldi tramonti africani. A segnare una continuità col passato, ci sono brani come *Friend Of A Friend* e *Under The Pillow*, che riprendono temi cari a Yorke e Greenwood (la *piano ballad* spettrale, il math pop ipnotico) trasportandoli in una dimensione di psichedelico/cinematografica grazie alla drammatica stratificazione degli archi e a una costellazione di effetti che ottundono i sensi. Per certi versi viene in mente *In Rainbows*: un capolavoro, certo. Ma anche una specie di *comfort album* per i fan dei Radiohead che anche qui troveranno tutto così familiare e tutto così diverso.

Diego Ballani

rappresenta la sua più completa immersione nell'elettronica fino a quel momento. Quando, nel 2009, decide finalmente di portare l'album in tour, sceglie di allestire una vera e propria band che dia corpo alle sue fredde spoglie digitali. Il gruppo (del quale fanno parte Flea, il batterista Joey Waronker e il percussionista brasiliano Mauro Refosco) funziona a tal punto da concedersi, al termine del tour, una tre giorni di jam intense nella casa losangelina del bassista dei Red Hot Chili Peppers, durante le quali i quattro si sottopongono ad ascolti massicci di afrobeat. Il risultato, opportunamente registrato e rielaborato insieme al solito Godrich, dà vita ad *AMOK*, primo e unico lavoro intestato agli **Atoms For Peace**. Pubblicato nel 2013, l'album finisce per superare a sinistra il deludente *The King Of Limbs*, rappresentandone una variante altrettanto *free* ma decisamente più *groovy*. Al tempo stesso rappresenta un'istantanea parziale di quella fase artistica di Yorke, che dal 2010 al 2013, quando non dedica il proprio tempo ai Radiohead, è impegnato prestare la voce a gente come Flying Lotus e Modeselektor, a collaborare con Burial e Four Tet e a remixare brani di SBTRKT. A coronamento di un'attività artistica così intensa viene pubblicato *Tomorrow's Modern Boxes* (2014), album che dai più viene ricordato per la curiosa scelta distributiva (avvenuta tramite BitTorrent) ma che testimonia l'incursione dell'artista dalle parti della dubstep, della techno colta e dell'electro soul.

In quello stesso periodo Yorke non è l'unico a cercare nuovi stimoli artistici. Sono gli anni in cui **Phil Selway** pubblica i suoi primi due lavori (*Familial* e *Weatherhouse*) mostrandosi il più fedele alle sonorità dei Radiohead di fine anni 90.
Nel 2015, poi, **Jonny Greenwood** si imbatte nel musicista israeliano **Shye Ben Tzur** e nel suo peculiare modo di fondere la musica devozionale dell'Islam sufi con le sonorità della tradizione indiana. È così che nasce *Junun*, album che interseca mirabilmente le teorie minimaliste sviluppate da Greenwood nell'ambito degli *scores* per cinema e programmi televisivi, con l'opulenta musica del collettivo The Rajasthan Express guidato da Ben Tzur.
Potrebbe trattarsi persino del lavoro più interessante concepito al di fuori dei Radiohead se, dopo essersi cimentato con la colonna sonora del film *Suspiria* di **Luca Guadagnino**, Yorke non tornasse in pista più ispirato che mai. *Anima* esce nel 2019 come corredo sonoro all'omonimo cortometraggio di Paul Thomas Anderson, e, oltre a rappresentare un ponte che collega la protoelettronica di Wendy Carlos con la post dubstep e le sonorità digitali più interessanti degli anni 10, è al tempo stesso il disco più orientato alle canzoni dai tempi di *The Eraser*. Si tratta di un punto di arrivo per Yorke, che per scompaginare ancora una volta le carte in tavola trova infine una sponda in Jonny Greenwood.

Gli **Smile** nascono da un pugno di riff chitarristici a cui Greenwood decide di mettere mano quando il mondo si ferma a causa del Covid. Nell'aprile del 2020, **Ed O'Brien** (con il progetto **EOB**) ha appena dato alle stampe il suo esordio solista dl titolo *Earth*, una raccolta di brani messi insieme nell'arco di oltre 20 anni e che si inscrivono nella parte più dance rock dello spettro radioheadiano. Anche Phil Selway è dell'idea che sia più salutare per i cinque concedersi a tratti inesplorati delle rispettive sensibilità, inaugurando nuovi progetti. Greenwood sceglie così di sviluppare i nuovi brani con una nuova entità della quale fanno parte Yorke e il batterista Tom Skinner, già nei Sons Of Kemet. Il 22 maggio 2021, nel corso dell'evento in streaming *Live At Worthy Farm*, gli Smile debuttano a sorpresa di fronte al mondo. Le nuove canzoni mescolano nervosamente post punk, math rock e jazz e costituiscono il *template* per un album che si manifesta l'anno successivo. *A Light For Attracting Attention* (che pure alla fine del 2022, appare fra i primi posti delle classifiche stilate dalla stampa specializzata) potrebbe rappresentare l'ennesima esperienza mordi e fuggi di Yorke e Greenwood, in attesa di ricongiungersi con i compagni di gruppo. Non fosse che già nel marzo di quest'anno gli Smile annunciano di essere all'opera su un secondo album, i cui primi estratti mostrano i segni di un'evoluzione verso lidi più cinematografici. È l'ennesima conferma dello stato di salute creativo di una delle coppie artistiche più sorprendenti dell'ultimo trentennio, ma anche il segnale che il ritorno alla nave madre Radiohead potrebbe allontanarsi sempre più. ◘



IL FILO NASCOSTO

di Giona A. Nazzaro e Luca Pacilio

Da ossessivo qual è, PTA conosce alla perfezione il valore del dettaglio e del cesello. La sua filmografia – in tal senso – è un perpetuo oscillare fra una volontà che tende ad avere sotto controllo assoluto gli elementi della composizione cinematografica e dall'altro spingerla sino al punto in cui questa potrebbe implodere

Paul Thomas Anderson con la musica intrattiene un rapporto non casuale. Conoscitore attento della musica popolare, sa esattamente cosa chiedere ai suoi consulenti musicali quando si tratta di selezionare i brani che vanno a comporre le sue "colonne sonore". Valga come esempio l'eccellente antologia di brani che il regista ha compilato per il suo ultimo lungometraggio in ordine di tempo, quel *Licorice Pizza* su quale ci siamo dilungati su queste stesse pagine. Da ossessivo qual è, PTA conosce alla perfezione il valore del dettaglio e del cesello. La sua filmografia – in tal senso – è un perpetuo oscillare fra una volontà che tende ad avere sotto controllo assoluto gli elementi della composizione cinematografica e dall'altro spingerla sino al punto in cui questa potrebbe implodere.

Questo *filo nascosto* – impossibile resistere alla tentazione di fare riferimento al suo film più imploso e autoritario – si manifesta anche in un rapporto profondo con la musica, chiamata a reggere il passo delle immagini e delle storie che veicolano. La collaborazione con **Jonny Greenwood** si è rivelata per il regista un modo per ripensare il suo cinema. Dopo *Il Petroliere*, *The Master*, *Vizio Di Forma* e – appunto – *Il Filo Nascosto*, film nei quali il rapporto fra i due si è andato consolidando al punto che il regista ha diretto il mediometraggio documentario *Junun*. Presentato al festival di New York, il film documenta il viaggio in India del musicista per incidere un disco insieme al compositore israeliano Shye Ben Tzur, con la collaborazione di Aamir Bhiyani, Soheb Bhiyani, Ajaj DaMaMi, Sabir DaMaMi , Hazmat e Bhanwaru Khan, Ehtisham Khan Ajmeri, Nihal Khan, Nathu Lal Solanki, Narsi Lal Solanki, Chugge Khan, Zaki Ali Qawwal, Zakir Ali Qawwal, Afshana Khan, Razia Sultan, Gufran Ali, Ali Shazib , Dara Khan e Asin Khan.

Nel film il musicista, fuori dalle coordinate del lavoro con i Radiohead, è osservato dal regista mentre si immerge in un mondo per lui nuovo, cosa che, a sua volta, permette al regista di osservare il suo collaboratore in un contesto assolutamente nuovo. L'amicizia fra i due è tale che Anderson dirige anche tre clip tratti da *A Moon Shaped Pool*: *Daydreaming*, *Present Tense* e *The Numbers*. Ciò che ovviamente colpisce di questa collaborazione "radioheadiana" – che poi si estenderà anche al Thom Yorke solista e agli Smile – è la modalità attraverso cui Anderson tenta con le immagini di penetrare l'universo musicale della band.

Si prenda ad esempio quello che forse, ancora oggi, è il miglior clip girato dal regista, il citato *Daydreaming*, un flusso di situazioni disparate, fascinoso ed enigmatico, oggetto di appassionate interpretazioni da parte dei fan. In esso la macchina da presa segue Thom Yorke nel suo disorientato girovagare: prigioniero di un labirinto mentale, quello del sogno che sta sognando, l'artista continua ossessivamente ad aprire porte che conducono ad ambienti diversi, secondo itinerari incoerenti e dichiaratamente frammentari. Il finale ci rivela che il protagonista è un *homeless*: nel suo percorso onirico, ha attraversato, invisibile a tutti (in ogni senso possibile), situazioni reali.

La macchina da presa di PTA riesce a narrare una storia aperta e, nello stesso tempo, ad aderire in modo totalmente organico, all'atmosfera creata dal brano musicale. Una caratteristica, questa, che si ritrova in quello che rimane il frutto più ambizioso della collaborazione tra il regista e Yorke, il cortometraggio *Anima* (2019), collegato al quarto album solista del musicista. Realizzato per la piattaforma Netflix, si tratta ancora una volta di una narrazione senza parole, quasi un tacito omaggio al cinema muto, che riporta attraverso il filtro di un mondo enigmatico, dal sapore vagamente orwelliano, il tentativo di far prevalere la forza dell'anima e dell'amore sulla pervasiva oppressione di una società fredda e irreggimentata. Nel sottotesto costante dell'elaborazione di un lutto (la perdita della moglie di Yorke), le immagini concepite da Anderson alludono al concetto di disgregazione della coppia e, per estensione, dell'intera comunità. E rendono giustizia alle straordinarie coreografie del genio belga Damien Jalet, nelle quali l'avanzata faticosa delle persone, nel confronto con una forza invisibile che sembra contrastare il loro autonomo movimento, traduce l'autoritario, angosciante condizionamento a cui sono sottoposte.

Il perfetto riflettersi del mondo video creato dal regista con l'universo musicale di Yorke & soci trova la più recente dimostrazione nel clip di *Wall Of Eyes*, girato per gli Smile. Traducendo alla lettera le suggestioni liriche del brano, PTA disegna una dissonante, surreale partitura visiva, giocata sulle paradossali geometrie della parte mentale e sul registro caotico di quella reale, in cui si screzia di colore il dominante bianco e nero: la paranoia astratta (il muro con l'occhio che scruta il protagonista) è rappresentata clinicamente, il modo di affrontarla (il bere) con accenti visionari a contrasto. Una ulteriore dimostrazione delle affinità elettive tra il regista americano e l'artista inglese. R

Frame tratto dal video *Daydreaming*

RADIOSCONFINAMENTI

10 canzoni extracurricolari

WISH YOU WERE HERE
SPARKLEHORSE (FEAT. THOM YORKE)
(*COME AGAIN*, EMI, 1997)

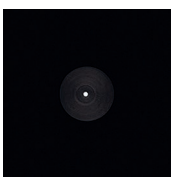
RABBIT IN YOUR HEADLIGHTS
UNKLE (FEAT. THOM YORKE)
(*PSYENCE FICTION*, MO' WAX, 1998)

THIS MESS WE'RE IN
PJ HARVEY (FEAT. THOM YORKE)
(*STORIES FROM THE CITY, STORIES FROM THE SEA*, ISLAND, 2000)

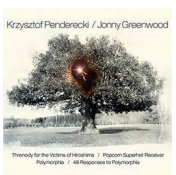
I'VE SEEN IT ALL
BJORK (FEAT. THOM YORKE)
(*SELMASONGS*, ONE LITTLE INDIAN, 2000)

THE WHITE FLASH
MODESELEKTOR (FEAT. THOM YORKE)
(*HAPPY BIRTHDAY*, BPITCH, 2007)

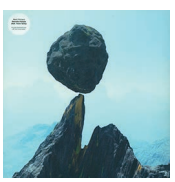
... AND THE WORLD LAUGH WITH YOU
FLYING LOTUS (FEAT. THOM YORKE)
(*COSMOGRAMMA*, WARP, 2010)



EGO/MIRROR
BURIAL, FOUR TET & THOM YORKE
(SINGOLO, TEXT, 2011)



POLYMORPHIA
KRZYSZTOF PENDERECKI & JONNY GREENWOOD
(*THRENODY FOR THE VICTIMS OF HIROSHIMA*, NONSUCH, 2012)



BEAUTIFUL PEOPLE
MARK PRITCHARD (FEAT. THOM YORKE)
(SINGOLO, WARP, 2016)

TAQ OU-DUB
DUDU TASSA & JONNY GREENWOOD
(*JARAK QARIBAK*, WORLD CIRCUIT, 2023)

SPACE AFRIKA, RAINY MILLER & AD93

L'INGHILTERRA *POST CLUBBING* E *POST TUTTO*

di Mauro Fenoglio — foto di Timon Benson

L'Inghilterra post pandemica si spinge verso nuove forme di pop. Enigmatico, minimale, post tutto.

Negli ultimi dieci anni la scena del *clubbing* inglese ha subito un lento ma inesorabile declino, catalizzato da pandemia e cicliche crisi economiche sferzate da un tardocapitalismo sempre più focalizzato sulla concentrazione delle risorse a disposizione. La generazione esplosa negli anni fertili del grime e delle radio pirata a inizio anni Zero si è presto ritrovata a dover tirare le somme di una scena bruciata troppo presto. Il *post clubbing*, imperniato sulle riflessioni di Burial dalla sua cameretta o a passeggio fra strade piovose orfane dell'euforia da rave anni 90, ha progressivamente diluito la sua caratterizzazione primigenia per ridefinirsi in nuove forme d'espressione. Presa per mano dai maestri di elusività e idiosincrasia Dean Blunt e Mica Levi, una nuova comunità artistica occupa gli spazi. Mossa dalla stessa etica DIY che fu del post punk, dalla stessa territorialità intesa come identificazione profonda. Ma ampliando lo sguardo, senza doversi necessariamente vincolare a un genere, riconoscendosi nel coraggio di espandere i limiti della forma canzone. Spazi per incontrarsi (il White Hotel a Manchester), frequenze radio per propagarne le voci (NTS), nuove etichette per difenderne le istanze (l'AD 93 di Nic Tasker) ne abbracciano i contorni. E ora anche una sorta di album manifesto, che nasce come matrimonio fra due avventure artistiche del Nordovest britannico. La vocalità processata di Rainy Miller offre parole alle scenografie grigie degli Space Afrika, per un disco, A *Grisaille Wedding*, che è occasione per dare voce a una comunità sotterranea la quale, dal nord al sud dell'isola, sta forse reinventando il futuro del pop britannico.

SPACE AFRIKA e RAINY MILLER

LA BRUTALE ONESTÀ DEL GRIGIO

> “Inserire una narrazione in quella scenografia è un po' come fare ricorso a delle pennellate che riportano alla tecnica della grisaille. Le parole danno tinte e toni specifici a quel paesaggio intrinsecamente grigio, creando il contesto per una conversazione naturale con il suono”
>
> - Rainy Miller -

Fin dal loro primo incontro, nel 2020, l'innovativo duo elettronico di Manchester Space Afrika (Josh Inyang e Josh Tarelle Reid) e il rapper sperimentale di Preston Rainy Miller (Jack Bowes) sapevano che una loro collaborazione sarebbe stata solo questione di tempo. Il momento è arrivato tre anni dopo. In una fase delle rispettive carriere in cui entrambi sentivano che un passo fondamentale fosse semplicemente necessario. Da una parte Miller, con la sua formazione militante nella fertilissima scena grime di Preston degli anni Zero e un recente storia di esplorazione delle diverse forme di mutazione dell'hip hop dal punto di vista produttivo e vocale. Un EP con la promessa di Salford, Blackhaine (*Armour*, 2020), e il tormentato *DESQUAMATION (Fire, Burn. Nobody)* dello scorso anno, nato come reazione a un periodo di stallo creativo, un deciso salto in avanti nell'utilizzo creativo dell'autotune. Dall'altra la coppia mancuniana, nata dalle ceneri dell'*hardcore continuum*, a disegnare paesaggi sonori strumentali come fossero film, fatti di pioggia, strade buie, voci ambientali e grigio urbano. Il loro *Honest Labour* del 2021 come sublimazione e trampolino di lancio per consolidare lo status di forza creativa riconoscibile.
L'incontro tra i tre è la necessità di superamento delle individualità, in un'epifania che passa per l'esperienza di luoghi e necessità affini. *A Grisaille Wedding* come fotografia della gioia di un momento rubato a esistenze che si cibano del grigiore urbano dell'Inghilterra nordoccidentale postindustriale. Per sublimare un suono che è scenografia, completandolo con una narrazione che dal tormento cerca si estrapolare continuamente la luce. Ad aiutarli, un manipolo di artisti che è anche una fratellanza sperimentale. Per proporre nuove strade, spingendo il concetto di (avant) pop oltre convenienze e limitazioni di un mondo frenetico. In un documento d'espressione obliqua e defilata, che gli autori pennellano sui toni del grigio che li circonda per portare in superficie una molteplicità di emozioni immediate. Ne parliamo con Josh Inyang dal suo salotto a Moss Side, Manchester, e con un insonne Jack Bowes/Rainy Miller, collegato dalla Cina.

I vostri percorsi si sono intrecciati nel recente passato, ma come siete arrivati all'idea di collaborare intimamente per un album?

Josh Inyang: “Tre anni fa siamo entrati in contatto, quasi accidentalmente. Eravamo a un punto in cui, come Space Afrika, volevamo che la nostra musica crescesse. Eravamo molto eccitati da questa nuova ondata di produttori e autori che arrivavano a Manchester. Eravamo di nuovo interessati a quello che succedeva in città. In particolare Rainy Miller e Blackhaine. Rainy produce il suo suono in modo incredibile. Siamo finiti in studio insieme e, dopo qualche ora, era evidente che ci fosse una connessione sonora, ed etica, fra di noi. Un'atmosfera che rendeva facile capirci, apriva a una possibile collaborazione. Negli ultimi due o tre anni abbiamo approcciato i nostri rispettivi progetti in maniera simile, al punto che sembrava naturale arrivare a

SPACE-AFRIKA.BANDCAMP.COM — SOUNDCLOUD.COM/RAINYTHEDON

3 TIPS

BACKGROUND

All'inizio degli anni Zero Rainy Miller frequenta la scena grime di Preston e ogni giorno, al ritorno da scuola, si mette a produrre *beats* hip hop. Debutta, con *Limbs*, nel 2019 una escursione R&B minimale che gli vale il provvisorio titolo di "Frank Ocean del Lancashire".

◆

Un recente studio dell'università di Sheffield ha evidenziato come il 32% dei club del nordovest dell'Inghilterra abbia chiuso i battenti fra il 2011 e il 2021. I danni del *lockdown* pandemico e l'onda crescente dell'inflazione modificano da anni il panorama della vita notturna nell'isola e, di conseguenza, le dinamiche del *clubbing*.

◆

Nel 2020, pochi giorni dopo l'omicidio di George Floyd, gli Space Afrika pubblicano *hybtwibt*? (*Have You Been Through What I've Been Through?*), un mixtape di mezz'ora il quale include frammenti sonori che immortalano le tensioni dell'estate di Black Lives Matter. I proventi delle vendite online del mixtape finanziano tuttora organizzazioni come Black Minds Matter UK e The Stephen Lawrence Charitable.

fare davvero qualcosa insieme. L'anno scorso le nostre rispettive ambizioni ci hanno fatto sentire che era arrivato il momento".

Il titolo si riferisce alla *grisaille*, una tecnica pittorica francese che lavora sui diversi toni di grigio. Come mai lo avete scelto?

Rainy Miller: "In un certo senso per me è qualcosa di letterale. Ho sempre apprezzato il mondo sonoro creato dagli Space Afrika, partendo dal grigio brutalismo del luogo in cui viviamo e costruendoci sopra un universo semifittizio. Inserire una narrazione in quella scenografia è un po' come fare ricorso a delle pennellate che riportano alla tecnica della *grisaille*. Le parole danno tinte e toni specifici a quel paesaggio intrinsecamente grigio, creando il contesto per una conversazione naturale con il suono. Come quando usi diversi pennelli per dare ai toni di grigio profondità e emozioni, appunto. Il modo in cui quei quadri si evolvono è, letteralmente, il metodo con cui lavoriamo insieme. Analizzando le ragioni della nostra unione nell'ultimo anno, abbiamo capito di esserci incontrati in un punto ben preciso dei nostri rispettivi percorsi, quando la gente intorno iniziava ad accorgersi di noi. Non riuscire a dare una forma collettiva alla crescita che ognuno di noi stava manifestando sarebbe stata una sorta di falsificazione. Ecco perché il titolo riporta la parola 'matrimonio': una occasione speciale, una epifania. La gioia nel momento esatto in cui avviene. La fotografia di un giorno, di un momento, nell'universo che entrambi abbiamo creato, nella quotidianità apparentemente irrilevante che viviamo tutti i giorni".

J. I.: "Ci si può riferire alla tecnica della *grisaille* come a qualcosa di fondante, una base di lavoro su cui poi sviluppare in seguito l'oggetto. Oppure il dipinto può semplicemente essere il risultato di quella tecnica. Questa ambivalenza si applica perfettamente al nostro modo di lavorare insieme. Il mondo sonoro basico che creiamo si presta a progressive pennellate che alla fine lo completano, senza obblighi. I suoni, gli arrangiamenti specifici, gli interventi vocali, i toni e le riflessioni che io, Josh e Rainy aggiungiamo individualmente, tratto dopo tratto, lentamente, e che all'apparenza possono sembrare simili ma avvengono in un contesto di completa fiducia reciproca, sono esattamente quelle pennellate di grigio che il pittore fa pazientemente scorrere sulla tela. Ognuno con i suoi elementi, senza fissarsi necessariamente sul risultato finale. Certo, il contrasto fra oscurità e luce è uno dei motivi ricorrenti del nostro lavoro, ma non ci sentiamo mai obbligati a offrire un oggetto finito di indiscutibile bellezza e immediata comprensione. Preferiamo lasciare libera l'interpretazione da parte di chi ascolta".

La musica di Jack/Rainy Miller è basata sull'utilizzo sperimentale della voce su strutture *post clubbing*. I due Josh/Space Afrika sono architetti di un suono strumentale che diventa paesaggio. Cosa cercava ciascuno di voi nell'altro?

J. I.: "Siamo grandi ammiratori della musica di Rainy. Per il suo approccio avanguardistico all'uso della voce processata, la sua voglia di spingere i limiti. In particolare, trovo che l'autotune non sia uno strumento correttivo, ma piuttosto un elemento espressivo. Space Afrika è sempre stato associato a una espressione strumentale. La nostra volontà di sperimentare è intatta, ma negli ultimi anni volevamo offrire più livelli emozionali, più dimensioni alle nostre creazioni. La voce è un elemento importantissimo, e *clinico*. Certe parole, o il semplice tono della voce, senza necessariamente dire nulla riescono a spingere l'ascoltatore alle lacrime. *Honest Labour* è stato il nostro primo esperimento in quella direzione, ma eravamo comunque affascinati dall'uso della voce in varie forme musicali. La trap, il drill, il jazz, l'hip hop. Rainy è la personificazione perfetta di ciò che cercavamo per compiere lo step definitivo: incontra il nostro gusto dal punto di vista vocale, ma capisce anche il nostro mondo sonoro. Il suo modo di tradurre il senso del suono, non solo con la voce ma con il suo modo di produrre, completa perfettamente il nostro approccio. Essere in uno spazio produttivo con una persona che capisce perfettamente le tue intenzioni è fondamentale".

R. M.: "Quando ci siamo trovati, ho capito subito che le nostre intenzioni erano simili e non eravamo necessariamente vincolati o interessati alla tecnica. Mi ci è voluto parecchio tempo per trovare persone che avessero un approccio simile al mio. Quando siamo entrati studio è stato subito evidente che non eravamo obbligati a lavorare sui compromessi, proprio perché nessuno di noi doveva difendere la propria tecnica. Lavoriamo entrambi a partire dal contesto, da un'idea centrale, non dobbiamo negoziare l'introduzione di una linea di chitarra o un pattern ritmico. È la differenza sostanziale fra l'essere un artista e un musicista. L'artista è in grado di dare forma a un'idea utilizzando diverse forme d'espressione, che siano una fotografia, una canzone, un brano scritto. Space Afrika, Blackhaine, Spaceboy Violet fanno parte di una comunità musicale portatrice di quell'etica. Non ho mai avuto dubbi sul funzionamento della collaborazione. Infatti, il processo produttivo non ha mai avuto intoppi. Gli eventuali ostacoli sono sempre stati esterni, ma erano comunque costruttivi. Riguardavano comunque l'integrità artistica, che è il motore centrale del nostro lavoro".

Per entrambi la geografia del Nordovest inglese è fondante, fonte di ispirazione del vostro approccio musicale. Come mai il legame fra gli spazi urbani in cui vivete e la vostra musica è così stretto? Perché sembra essere una cifra comune a molti artisti di quella parte dell'Inghilterra?

R. M.: "La nostra musica è onesta, si fonda sugli ambienti in cui viviamo. Ogni singolo aspetto delle nostre vite viene espresso attraverso la musica che

“Mentre registravamo il disco, ascoltavamo gli elementi mancanti, analizzavamo le voci che avrebbero potuto contribuire. Ci venivano in mente nomi di artisti che avevano una visione simile o, in assenza di un visione simile, avevano la stessa ambizione di rompere con le forme di espressione tradizionali. Alla fine trovare la voce giusta per ogni emozione che volevamo rappresentare è stato un processo estremamente selettivo”

- Josh Inyang -

facciamo. È il nostro codice genetico. Tutto ciò che assorbi dal tuo ambiente e butti fuori viene processato dalle stesse sequenze genetiche e finisce per rappresentarti. Poiché, come detto, il nostro approccio musicale è basato molto sull'integrità, è assolutamente naturale esprimere il luogo in cui viviamo. Non diciamo nulla di nuovo. Lo hanno fatto per anni a Manchester, MC e produttori grime, utilizzando toni diversi, ma il motore è sempre lo stesso: integrità e onestà”.

J. I.: “Se vivi in un posto per tanto tempo, diventa naturalmente parte di ciò che crei. A meno che tu non abbia deciso volontariamente di sbarazzartene. Vale per noi come per artisti come gli Idles i quali, nonostante siano diventati molto più popolari, continuano a urlare al mondo la loro identità e a rivendicare con orgoglio il posto da cui vengono”.

Josh, quali sono le aree di Manchester a cui sei più legato?

J. I.: “Ci sarebbero tanti posti, e forse ne abbiamo parlato in passato ma, riflettendoci a fondo, direi Moss Side e Hulme. Sia io che l'altro Josh siamo cresciuti a Moss Side. Io sono tornato a viverci ora. È un'area cresciuta amalgamando identità e culture diverse, con una lunga storia di gang e violenza. Manchester, come altre grandi città, è da qualche anno soggetta a un'inarrestabile gentrificazione. Poter tornare in un'area esclusa da quel processo, qui a Moss Side, dopo circa 25 anni, da adulto, mi ha permesso di riflettere sulla mia formazione. Al fatto che sono cresciuto in un'area difficile ma estremamente multiculturale. Punto d'incontro fra tante identità diverse: nera, caraibica, bianca, asiatica. Da ragazzo, Moss Side, Hulme, Goldshill e Stratford sono stati il mio crocevia di esposizione accidentale alla cultura afroamericana e caraibica britannica. Quell'energia portata dai sound system, da linguaggi, da cibi e suoni diversi ha avuto un'influenza fondamentale su di me”.

Jack, tu vieni da Preston, che ha avuto una fertilissima scena grime negli anni Zero. Quanto ti è rimasto dentro di quell'esperienza?

R. M.: “È buffo sentire Josh parlare di immersione in un contesto multiculturale, perché, per quanto mi riguarda, Preston ne era totalmente privo. La cultura in cui ero immerso da ragazzo era essenzialmente bianca. In città c'era una grande comunità musulmana, ma era sostanzialmente soggetta a forme di segregazione. Sono stato introdotto alla cultura nera da bianchi, una cosa molto bizzarra. Nonostante si venga da esperienze drammaticamente diverse, sembra quasi che il posto in cui viviamo (il Nordovest dell'Inghilterra) ci unisca, ci permetta di relazionarci tra noi immediatamente. Il grime per me è stato la prima esperienza di forma culturale *black* 'presa in prestito' da noi bianchi. Essendo brutalmente onesto, quella è ancora oggi una delle mie maggiori fonti d'ispirazione. Molti dei miei idoli e riferimenti di gioventù erano afroamericani, pur non essendo immerso in quel tipo di contesto. Sto ancora cercando di capire perché il fatto di appartenere a questa area geografica mi permetta di individuare una comunanza di idee con altri che provengono dallo stesso luogo. È una delle cose che mi ha portato a vivere a Manchester”.

J. I.: “Manchester ha prodotto alcuni dei più influenti MC inglesi negli anni 90. Il fatto che molti di questi piccoli eroi non abbiano avuto il successo che meritavano spinge molti di noi, una volta cresciuti, anche inconsciamente e non necessariamente riproducendo le stesse traiettorie, a onorare la memoria di quegli anni formativi e il ricordo delle persone che hanno creato quelle piattaforme creative, che poi noi abbiamo utilizzato”.

I vari contributi all'album sembrano essere stati scelti secondo una logica identitaria che li accomuna. Sono tutti artisti inglesi che, in un modo o nell'altro, spingono i confini della loro espressione musicale sempre al limite. Possiamo parlare di una comunità di artisti con una stessa idea di sviluppo della forma musicale?

J. I.: “Non è stata una scelta programmatica, ma chiaramente deriva da una visione musicale comune. Mentre registravamo il disco, ascoltavamo gli elementi mancanti, analizzavamo le voci che avrebbero potuto contribuire. Ci venivano in mente nomi di artisti che avevano una visione simile o, in assenza di un visione simile, avevano la stessa ambizione di rompere con le forme di espressione tradizionali. Alla fine trovare la voce giusta per ogni emozione che volevamo rappresentare è stato un processo estremamente selettivo. Ci ha portato naturalmente a lavorare con persone con cui avevamo forti relazioni interpersonali”.

R. M.: “Ogni contributo alla fine *si è scelto da sé*, senza dispute e in modo

RAINY MILLER & SPACE AFRIKA
A GRISAILLE WEDDING
FIXED ABODE
84/100

Un incontro naturale di due sensibilità affini. Le parole uggiose del rapper e produttore di Preston, che offrono narrazione alle scenografie poco illuminate del duo di Manchester. Una tecnica pittorica che diventa metafora di stratificazione sulle tonalità del grigio esistenziale del Nordovest dell'Inghilterra. Con loro, un gruppo scelto di sensibilità piovose. Per pennellare il formato canzone con minimalismo concreto e artigianale e ambient malinconica, sulle ceneri dell'*hardcore continuum*. Con *Summon The Spirit/Demon* (per la voce dell'enigmatica Voice Actor, che lascia il campo al flusso meditabondo di Miller) e *Maybe It's Time To Lay Down The Arms* (che allinea il sibilo processato di Miller all'eco trip hop *economico* di Mica Levi), la bruma riflessiva di Burial è sempre a un passo. In *Down/Murmansk, 12* l'autotune di Miller si espande in poesia. Per poi ritrovare in *Sweet (I'm Free)* gli amici selvaggi del grime, Iceboy Violet e la promessa RenzNiro, nel venerdì sera ebbro di una città inglese qualsiasi, a riflettere su gioia e sofferenza. "*Respiro nella rabbia, anche se vivo / Respiro nel dolore, anche se fa male*". Sono ambientazioni urbane che abbracciano per la prima volta le parole. E, sul finale, le pennellate trovano la luce. Nella coda quasi orchestrale di *HDIF*, fra le pieghe dell'elegia technoide da pelle d'oca di *The Graves Of Charleroi*, con la voce intensa di Coby Sey a cercare un conforto istantaneo che trattenga il peso dell'esistenza. "*Il grigio del sentiero s'illumina nel momento in cui passiamo*". Nel sollievo dell'arpeggio di chitarra di *1-2-1* o con la voce nuda di Miller lungo il *drone* infinito di *Let It Die*. Geografia grigia che si fa sostanza malinconica. Manifesto di una comunità musicale, che trasforma il territorio ostile in germoglio (avant) pop.

molto naturale. Una cosa molto bizzarra. La corte di artisti che si è unita a noi ha compiuto percorsi simili ai nostri. Partono da set di ispirazioni molto rudimentali e, attraverso il percolare di influenze e sperimentazioni, finiscono per trovarsi nello stesso nostro spazio esoterico. Sono tutte persone che abbiamo conosciuto a festival in cui suonavamo insieme, in ambiti di comunanza di approccio. Come in una strana una selezione naturale musicale, senza che ci sia un vero piano dietro. Per esempio abbiamo pensato a RenzNiro seguendo le stesse illuminate logiche degli anni del grime. Quando gli MC di maggior esperienza davano una possibilità alle giovani promesse, di cui percepivano il talento. Volevamo, appunto, dargli luce, avendo gran fiducia in lui. Nonostante ultimamente io non sia particolarmente impressionato dalla musica inglese, in generale, il fatto di trovare artisti che parono dalle tue stesse intenzioni è una benedizione".

Uno dei tratti del vostro modo di operare su suono e forma canzone è l'obliquità con cui cercate di affontare le idee che volete comunicare all'ascoltatore. Non siete mai diretti, preferite lavorare sulla sensazione, sugli ambienti. Quanto è importante per voi restare elusivi?

J. I.: "Il modo in cui veicoliamo la sostanza dei nostri messaggi è la cosa che colgo in maniera meno immediata mentre scrivo. Ne prendo coscienza generalmente quando sono quasi alla fine della traccia o dell'album. Per esempio, per *Grisaille* abbiamo scritto tutto molto naturalmente, finendo per apportare tre o quattro modifiche sostanziali alla fine, non di più. Non è stata necessaria una grossa postproduzione, perché abbiamo lavorato in perfetta sinergia nel corso del processo creativo. Alla fine, la piena realizzazione della narrazione dell'album è stata chiara per me, quando siamo arrivati al punto di definizione della *tracklist*".

R. M.:"Capisco che possa sembrare banale, ma il processo è stato talmente onesto, senza la necessità di trovare un bilanciamento oggettivo, che alla fine esce fuori per quello che è: creato nell'unico modo in cui poteva formarsi. Ritorna il concetto di noi che lavoravamo sui dettagli, senza dover difendere posizioni dettate dalla tecnica".

La *club culture* in Inghilterra è in declino da anni. La musica di artisti che vengono da quella scena si è trasformata nel corso degli anni, diventando più riflessiva, sperimentale, malinconica. Voi, in qualche modo, vi siete formati attingendo a dinamiche che provengono da quel contesto. Come la vedete ora? Ve ne siete completamente distaccati?

J. I.: "Negli ultimi anni sono successe molte cose che hanno avuto un forte impatto sul modo in cui digeriamo e creiamo musica. La pandemia, l'attuale situazione di tensione nel mondo. Sono tutte cose che hanno un impatto devastante sul modo in cui le persone consumano musica e sul processo creativo. La musica da club attuale è quanto di più lontano vi sia dalla *club culture* in cui sono cresciuto. Nonostante stia ancora *processando* la mia posizione, credo sarebbe sbagliato rimuovere le radici che mi ci legano. Siamo certamente più performativi, multimediali e astratti ora rispetto ai nostri inizi, ma abbiamo comunque degli elementi fondativi che provengono dai club. Nonostante il fatto che ci siamo evoluti non dobbiamo necessariamente dimenticare le nostre radici".

R. M.: "Senza la *club culture*, che mi ha formato, non sarei quello che sono oggi. Non avrei la stessa tavolozza di suoni a disposizione, non avrei conosciuto spiriti affini. Dall'altra parte, la musica da club attuale (fra virgolette) non mi ispira per niente, non risponde alle mie sollecitazioni emotive. Se penso alle serate a cui ho partecipato nell'ultimo anno, mi viene da dire che le persone non hanno più l'energia di un tempo. Il mondo è un posto così folle che le persone sono semplicemente esauste. Non hanno soldi e non ce la fanno, proprio dal punto di vista fisico ed emozionale. Perfino io mi ritrovo, il più delle volte, senza più voglia di uscire la sera per andare in un club. Il mondo va così dannatamente veloce che ho la sensazione che le persone vogliano semplicemente rallentare. Questa sorta di 'post tutto' di cui forse facciamo parte è, alla fine, un modo per rallentare, per potersi prendere uno spazio di riflessione e pensare in modo multidimensionale. Il mondo è un posto talmente triste che le persone dovrebbero usare il club per ribellarsi, ma al momento non c'è l'ispirazione giusta. Ma, nonostante questo, riconosco che se non avessi passato le mie serate nei club di Manchester, scappando dal vuoto pneumatico di Preston, non avrei potuto sviluppare la mia educazione musicale".

Se doveste pensare a come rappresentare *A Grisaille Wedding* dal vivo, quale sarebbe la vostra situazione ideale?

R. M.: "Organizzerei uno streaming live girato da Tarkovskij. Qualcosa di simile a ciò che voleva fare Frank Ocean al Coachella per *Blonde*. Uno show in una città vuota e abbandonata, insieme a tutti gli artisti che hanno partecipato al disco, con Tarkovskij alla regia. Lo so, è una follia, ma non dormo da sei ore ed è la prima cosa a cui ho pensato".

AD 93

QUESTIONE DI ETICHETTA

> “Credo che un aspetto importante per AD 93 sia che gli artisti che pubblicano con noi sono interessati a dare precedenza alla forma artistica anziché alla loro personalità. In maniera molto diversa rispetto a uno spazio pop tradizionale, nel quale è la personalità dell'artista l'elemento da promuovere”

Nic Tasker inizia la sua attività come DJ, dagli studi della neonata emittente NTS nel 2011, immerso nella Londra post dubstep di quegli anni. Nel 2014 crea Whities, sottoetichetta della Young Turks (dove lavora). “Era un nome derivato dal concetto di *white label* e dal suono fonetico della abbreviazione YT di Young Turks”. Con una grafica paricolarmente influenzata dalla direzione artistica di Alex McCullough, le prime uscite sono tutti 12” all'insegna della techno e di un *post clubbing* eclettico, con nomi che vanno da Terron a Minor Science, da Avalon Emerson a Lanark Artefax e JASSS. Nell'estate del 2020, nel pieno delle manifestazioni di Black Lives Matter, arriva il cambio di nome in AD 93. “Non voglio che l'idea di un nome possa escludere potenzialmente qualcuno, o che diventi un argomento di conversazione che oscura gli artisti”, affermava all'epoca Tasker. Anche perché l'etichetta intanto si evolve come piattaforma per visioni creative uniche e interessanti esperimenti collaborativi. Mantenendo intatto un gusto grafico riconoscibile, nel solco delle migliori label creative inglesi (la prima 4AD, la Blackest Ever Black), la AD 93 espande i suoi interessi, abbracciando un ampio arco di musiche che si avventurano fino ad affrontare il formato canzone, lungo traiettorie diverse. “Sono attratto da tutto ciò che è idiosincratico e ha uno scopo”, dichiara Tasker, senza mettere limiti di genere alla ricerca di una scena che sia accomunata dalla volontà di spingersi al di là dell'immediatezza del formato canzone. Biosphere, Bullion, Clara!, Avalon Emerson, i chirurgici Moin, Olan Monk, Martha Skye Murphy, Overmono, gli scozzesi Still House Plants, DJ Plead, Loraine James, la delicata e intima Joanne Robertson, il talentuoso Coby Sey, Maxwell Sterling, la collaborazione fra Valentina Magaletti e Zongamin a nome V/Z e infine i sorprendenti Quade (ultima uscita del 2023), fra i nomi di punta di un catalogo che proprio nell'ampiezza degli orizzonti trova la sua definizione e il proprio codice. Il nuovo suono di Londra (o del sud dell'Inghilterra)? Forse, ma anche qualcosa di più. Ne parliamo proprio con Nic Tasker, collegato dagli uffici londinesi dell'etichetta.

Come e quando hai deciso di passare dalla consolle alla gestione di un'etichetta discografica?

“Non è stata esattamente una decisione conscia. Ero soddisfatto di quello che facevo come DJ, ma all'università sono entrato in contatto con una persona legata all'industria musicale che mi ha trovato il mio primo lavoro. Ero entusiasta del fatto di essere circondato da persone che s'interessavano alla musica. Sono stato molto fortunato a entrare nell'industria in un momento (circa 10/15 anni fa) in cui Londra era il fulcro del cambiamento. In quel periodo, artisti innovativi come Dean Blunt, o che sviluppavano il dubstep lungo nuove direzioni, come James Blake o Mount Kimbie, muovevano i loro primi passi. Nascevano nuovi spazi di condivisione come NTS e Boiler Room o etichette come quella in cui lavoravo, Young Turks. Tutti sembravano interessati a superare concetti consolidati di genere e stile. Non ho mai suonato uno strumento, non ho mai scritto musica e fare il discografico è stato un mio modo per essere vicino a musicisti ed artisti che mi ispiravano. Dal momento che ho iniziato ne sono diventato dipendente, credo (ride nda). In generale, amo essere in contatto con persone creative che rendono fruibile l'arte. Mi piace tutto il processo che conduce dall'idea all'oggetto finale. Non amo particolarmente tutto ciò che gira attorno al marketing, lo trovo un male necessario, ma m'ispira piuttosto la possibilità di aiutare gli artisti a essere la miglior versione di loro stessi”.

Hai iniziato con una *sublabel* della Young Turks (ora Young), che era a sua volta una *sublabel* di XL. Hai mai dovuto scendere a compromessi nei confronti del tuo approccio sperimentale essendo comunque collegato a un'etichetta che si è sviluppata nel mainstream?

“Per fortuna ho pubblicato e continuo a pubblicare quello che mi piace. Non c'è un filo rosso, ma mi interessano artisti che abbiano qualcosa di unico, o che siano disposti a fare qualcosa che 'rompa' con il percorso che hanno fatto fino ad allora all'interno di una determinata scena. Mi interessa comunque chi lavora all'interno della forma canzone. Non penso che oggi, in un contesto di 'post tutto', in cui le barriere fra mainstream e sperimentazione perdono significato, le musiche che vengono definite sperimentali a prescindere siano le uniche a esserlo davvero. Certo, ci sono artisti che ti portano a chiederti se effettivamente quello che ascolti ti stia

AD93.LTD

> “Era anche un’epoca in cui la comunità del clubbing aveva una maggior facilità nel generare hit underground, che vivevano di vita propria in quella scena senza mai nemmeno sognarsi di avvicinarsi al mainstream. Oggi, tutto questo non è più possibile, perché il ritmo con cui le persone 'macinano' la musica attraverso gli ascolti è folle. La musica dance è stata la prima a farne le spese, essendo percepita come suono di consumo immediato”

piacendo o meno, perché spingono molto in là i confini, mettono in discussione il tuo gusto. I dischi prodotti da etichette come XL o Warp sono la versione 'annacquata' (giusto per semplificare...) di quel tipo di concetto. Anche Aphex Twin, certamente, ha prodotto moltissimo materiale che aveva contenuti fortemente 'mentali', ma ha anche scritto splendida musica *ambientale*. Se avesse pubblicato solo le sue tracce più strane e rigorose, probabilmente alla fine non avrebbe goduto dello stesso riscontro di popolarità. Allo stesso modo, con gli artisti pubblicati da AD 93 ci sono certamente punti di vista originali nell'approccio al formato canzone, ma restano sempre all’interno di un certo livello di fruibilità”.

Secondo quale meccanismo il *sound* originario della tua etichetta Whities, che partiva essenzialmente dalla techno e dal post rave, si è evoluto nelle dinamiche avant pop che caratterizzano le pubblicazioni più recenti della AD 93?

“Credo che c'entri più che altro con la mia crescita in quanto persona. C’è anche un altro fattore: il passaggio dal formato EP all’album. Ma, in buona sostanza, quando ero più giovane uscivo più spesso per andare nei club. Era anche un’epoca in cui la comunità del clubbing aveva una maggior facilità nel generare hit underground, che vivevano di vita propria in quella scena senza mai nemmeno sognarsi di avvicinarsi al mainstream. Oggi, tutto questo non è più possibile, perché il ritmo con cui le persone 'macinano' la musica attraverso gli ascolti è folle. La musica dance è stata la prima a farne le spese, essendo percepita come suono di consumo immediato. È molto più raro oggi che io mi entusiasmi per una musica che abbia delle *intenzioni* dance”.

Quanto è importante per un’etichetta espandere i propri interessi al di là dell’oggetto musicale? Ad esempio toccare gli ambiti del design, dell’immagine, della moda?

“Di sicuro mi interessa. Vorrei lavorarci più a fondo. Il progetto grafico delle copertine è un elemento chiave. Mi interessa che il suono prodotto da un disco sia associabile alla veste grafica che lo accompagna. Come etichetta abbiamo organizzato installazioni artistiche e partecipato a qualche evento di moda. Trovo che lavorare con persone che operano con altri media artistici ti arricchisca. D’altra parte viviamo in un momento in cui le ristrettezze economiche hanno il loro peso per tutti quelli che operano nell'industria dell’arte, e le opportunità di collaborare diventano sempre più rare. Spesso le persone che vorremmo coinvolgere devono lavorare a progetti molto meno astratti e sperimentali, semplicemente per tirare avanti”.

Quindi le copertine dei dischi della AD 93 sono il risultato di un lavoro di “negoziazione” con l’artista? Vi appoggiate a vostri designer?

“Avevamo un’artista, Alex McCullough, che aveva il controllo creativo sulle prime uscite (quelle targate Whities). Con AD 93 abbiamo una serie di designer, che utilizziamo quando l’artista specifico non ha una ide agrafica forte o ben definita. Sento che il mio compito è quello di dare forma alla visione artistica degli autori e musicisti che pubblichiamo. Se la supportano con una visione grafica, generalmente la supportiamo anche noi, a meno che non mi piaccia. In quel caso (molto raro), cerco di guidarli ad un compromesso che sia accettabile anche per l’etichetta. Alla fine, si tratta comunque di una collaborazione”.

AD 93 è diventata un riferimento per tutte quelle forme che cerchiamo di raccogliere nella definizione “avant pop”. Nonostante il suo catalogo comprenda sonorità anche molto diverse fra loro. Come si riesce a creare un’identità musicale riconoscibile anche andando oltre i generi?

“È quell'attitudine *post everything* a cui facevi riferimento. Se torno indietro di appena dieci anni, quando ho iniziato, a Londra si parlava di 'post dubstep' come sviluppo del *clubbing*. Era tutto molto caratterizzato. Dopo l'arrivo di Internet, l’identità di esperienze e influenze è diventata vincolata all'aspetto geografico. Ciò che diventa di tendenza a Londra può diventarlo simultaneamente anche in Giappone o in Italia. Viviamo lo sviluppo culturale nello stesso momento, in diverse parti del globo. Credo che un

aspetto importante per AD 93 sia che gli artisti che pubblicano con noi sono interessati a dare precedenza alla forma artistica anziché alla loro personalità. In maniera molto diversa rispetto a uno spazio pop tradizionale, nel quale è la personalità dell'artista l'elemento da promuovere. Con la necessità di creare continuamente idoli da venerare. Nel nostro caso gli artisti si siedono 'dietro', lasciando che sia l'opera a manifestarsi".

Mi è sempre sembrato che in Gran Bretagna le innovazioni musicali (almeno nell'ultimo ventennio) partano da produttori/artisti che hanno una formazione elettronica o hanno iniziato dai club.

"L'avanzamento tecnologico ha reso più democratico l'atto della creazione musicale. Oggi chiunque può produrre qualcosa con un laptop e un programma, anche senza licenza. L'elettronica 'quantizzata' è facile da comporre e da assimilare. La musica in generale ha una longevità che è direttamente legata al numero di persone sono riuscite a connettersi con essa nei loro anni più formativi. Penso che, alla fine, queste siano due delle ragioni principali per cui in un gruppo esteso di musicisti dalle frequentazioni elettroniche (intese come tecnica o fruizione) possano saltare fuori produttori capaci di indicare la via del futuro".

Cosa pensi del declino della *club culture* in Gran Bretagna?

"Negli ultimi anni, con molta meno gente che frequenta i club, c'è stato un ritorno alla musica con le chitarre. Che è stato identificato con un ritorno all'autenticità. Forse tutto questo è legato anche al fatto che la gente usciva di meno, aveva meno opportunità di partecipare a eventi collettivi. Credo che si tratti comunque di cicli".

Credi che esista comunque una comunità, una sena artistica nella quale identificare gli ultimi sviluppi dell'avant pop?

"Credo che il motore di tutto sia lo spirito DIY. Pensa ad esempio a una emittente radio come NTS. Sono andanti avanti per dieci anni come una comunità di base e ancora oggi, nonostante il recente investimento da parte di Universal, quando ti sintonizzi puoi ascoltare sia *drones* che hyper pop, anche per due ore di seguito. È una libertà di espressione che rifiuta di darsi una lucidata per 'soddisfare il pubblico'. Si scrive musica e si pubblicano dischi per soddisfare sé stessi, mai per piacere a qualcun altro. NTS trasmette ancora dalla sua catapecchia di Gillett Square a Dalston. Il White Hotel a Manchester è un vecchio garage senza abbellimenti. Le persone, alla fine, apprezzano questo".

A cosa stai lavorando con AD 93? Cosa dobbiamo aspettarci per il 2024?

"Vediamo cosa ti posso dire... stiamo lavorando con una contrabassista sperimentale di Londra, Damsel Elysium, estremamente creativa. Sarà la prima pubblicazione del 2024. Poi avremo finalmente un nuovo disco del produttore scozzese Lanark Aterfax, il terzo album dei Moin, una band di Bristol, i Lice, più tradizionalmente indie. Infine, un nuovo album di Martha Skye Murphy, che attendo con ansia. Al momento, ho 12 album già allineati per il 2024".

Sviluppi futuri?

"Il 2024 sarà il nostro decimo anno e vogliamo celebrarlo con eventi specifici in giro per l'Europa. In futuro, vorremmo provare a passare da contratti per un solo album a modelli di relazione a lungo termine con i nostri artisti. Espandendo anche il lato manageriale dell'etichetta, come già facciamo per Moin e faremo nell'immediato per Damsel Elysium".

Citami due artisti con i quali vorresti idealmente lavorare.

"Di sicuro Dean Blunt e Aphex Twin. Credo che Blunt rappresenti il modello perfetto per la comunità musicale di cui abbiamo parlato, ma da un punto di vista prettamente londinese. Lui, Mica Levi e Coby Sey fanno musica che per me rappresenta alla perfezione il *mood* della mia città, Londra. Blunt, in particolare, rispecchia quell'ideale di indipendenza, di volontà di restare fuori dai riflettori, di non 'partecipare al gioco' che adoro. Aphex Twin ha la stessa irriverenza, ma con lui c'è anche un elemento sentimentale, in quanto è uno dei miei primi riferimenti elettronici di sempre. Uno che ha mandato a cagare l'industria più volte e comunque viene sempre amato per questo. Due geni che trascendono i generi, proprio come cerco di fare con AD 93". ◘

> "È una libertà di espressione che rifiuta di darsi una lucidata per 'soddisfare il pubblico'. Si scrive musica e si pubblicano dischi per soddisfare sé stessi, mai per piacere a qualcun altro. NTS trasmette ancora dalla sua catapecchia di Gillett Square a Dalston. Il White Hotel a Manchester è un vecchio garage senza abbellimenti"

OLTRE L'HARDCORE CONTINUUM

10 ALBUM *POST EVERYTHING*

MICA LEVI
UNDER THE SKIN
(MILAN, 2013)

DEAN BLUNT
BLACK METAL
(ROUGH TRADE, 2014)

TIRZAH
DEVOTION
(DOMINO, 2018)

MOIN
MOOT!
(AD 93, 2021)

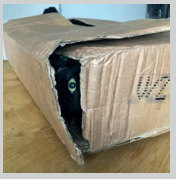
SPACE AFRIKA
HONEST LABOR
(DAIS, 2021)

COBY SEY
CONDUIT
(AD 93, 2022)

RAINY MILLER
DESQUAMATION (FIRE, BURN. NOBODY)
(HEAD II, 2022)

RAT HEART ENSEMBLE
A BLUES
(SHOTTA TAPES, 2022)

QUADE
NACRE
(AD 93, 2023)



V/Z
SUONO ASSENTE
(AD 93, 2023)

FIGLI DI ALBIONE

di Alessandro Besselva Averame, Maurizio Blatto e Stefania Ianne

I nuovi album di Tim Smith (l'esordio del progetto Harp per l'ex frontman dei Midlake) e Bill Ryder-Jones (il sesto a proprio nome per l'ex Coral) hanno dei tratti in comune: un periodo difficile sfociato in una musica che comunica una ritrovata serenità, la distanza temporale dalle precedenti uscite (una decina d'anni nel primo caso, cinque nel secondo). Stessa cosa per i loro autori: hanno entrambi lasciato i rispettivi gruppi all'apice del successo, assecondando, testardi e insofferenti (nei confonti di certe inevitabili dinamiche del mondo della musica), la propria visione e un maniacale perfezionismo. E poi c'è di mezzo l'Inghilterra. Quella dell'americano Smith, un luogo – non solo geograficamente – lontano, mitico, antico, attraversato dalle visioni di William Blake e dagli echi eterei di un post punk anch'esso britannico fino al midollo. Quella di Ryder-Jones, un'Inghilterra reale e vissuta ma vista dalla prospettiva periferica di chi è nato e cresciuto nel nord del paese (una visione *periferica* amplificata dalla scelta del titolo del disco, *Iechyd Da*, brindisi augurale in lingua gallese – Galles che che rappresenta una parte delle radici familiari e che ritorna nella finale *Nos Da* -, dal quadro in copertina che immortala un villaggio scozzese, da citazioni dell'*Ulisse* di Joyce*),* lontano dalla capitale, e che appartiene a una lunga tradizione autoctona di romantici e malinconici individualisti/idealisti impegnati a coltivare la propria originale *englishness*. Tutti e due, ciascuno a modo suo, figli di Albione.

HARP

VERITÀ E BELLEZZA

di Alessandro Besselva Averame — foto di Eli Janish e David Zung

Raggiungo Tim Smith via Zoom – solo audio, niente video, su precisa richiesta – nel suo quartiere generale situato da qualche parte in North Carolina, che mi descrive come “uno studio di registrazione/stanza in cui guardiamo la televisione, bruciamo l’incenso, ascoltiamo i dischi... insomma, qui c’è tutto”, qualcosa che dice molto del mondo *insulare* e immaginifico del Nostro, della sua dimensione spirituale ritirata e quasi monastica, completamente concentrata sulla musica. E di un album, *Albion*, evocazione di una Inghilterra antica e archetipica che, spogliato dei simbolismi, è soprattutto il racconto di una crescita personale, che ha impiegato una decina di anni a vedere la luce dopo una lunga trafila fatta di vicissitudini sentimentali, ripensamenti, cambi di prospettiva, amori ritrovati e una definitiva messa a fuoco – anche del progetto a cui l’album è associato, Harp, diventato di fatto un duo che oggi include la moglie Kathi Zung, il cui contributo è stato fondamentale, ci dice Tim, per concretizzare *Albion* – che si è concentrata nell’ultimo quinquennio. L’ex leader dei Midlake ci parla di verità e bellezza come un uomo d’altri tempi, immerso nella lettura di William Blake e John Donne, ma ci tiene a precisare che rifugiarsi in un passato leggendario è, in realtà, l’ultimo dei suoi pensieri.

harpband.com

“Più di tutto mi preme il concetto di verità. La verità è un concetto relativo in questi tempi, nei quali vale tutto. E insomma, dei *good old days* c’è qualcosa che secondo me possiamo conservare, ma non mi sognerei mai di tornare indietro”

Questo album era molto atteso. Visto il titolo e l’ambientazione ci si poteva aspettare qualcosa di non così distante dal tuo percorso intrapreso con i Midlake. A un certo punto però, a quanto pare, hai riscoperto Robert Smith, i Cure, i Cocteau Twins, il catalogo 4AD, e il recupero di queste sonorità ha modificato la traiettoria del disco, mettendo in campo un suono un po’ spettrale e molto *eighties*, ottenendo il paradossale effetto di collocare il tutto in una dimensione ancora più *fuori dal tempo*...

“Mi piacciono gli anni 70, la musica di quel decennio, e probabilmente è stata quella la fonte di ispirazione principale per i primi due o tre anni, dopodiché ho accantonato molte canzoni scritte in quel periodo e ho cercato di realizzarne di nuove. Ho scritto il nuovo materiale ascoltando Cure e Cocteau Twins, ma anche Smiths, Tears For Fears, Joy Division, Depeche Mode, Roxy Music, i Sundays, che mi piacciono particolarmente, anche i Cranberries... Sono cresciuto col jazz, e quindi... conoscevo i Cure e molti degli artisti citati, ma non avevo mai riservato loro l’attenzione che meritavano. Quando mi sono reso conto della grandezza di quella musica, ha incominciato a influenzare quello che stavo facendo. Mi sono reso conto che con quegli artisti avevo una connessione, un legame, di cui non mi ero mai davvero reso conto, che toccava delle corde profonde, per cui mi sono messo a scrivere canzoni con quel mondo in mente. E però, al tempo stesso, volevo conservare l’elemento *seventies*. Ho cercato di mettere insieme i due mondi, una cosa non così facile da mettere in pratica, combinare con naturalezza quella sorta di freddezza ‘glaciale’ anni 80 con il calore del suono anni 70. Non è stato facile ma credo abbia funzionato”.

Domanda a bruciapelo, prima di addentrarci nei contenuti del disco: ti è mai venuto il desiderio di trasferirtici, in Inghilterra? O forse l’Inghilterra funziona meglio come dimensione dell’immaginario a cui attingere?

“Certamente! Il problema è strettamente pratico. Qui abbiamo le nostre famiglie, sarebbe complicato allontanarci dalle persone che conosciamo e sarebbe davvero un peccato. Ma ce lo siamo detti spesso in passato, io e mia moglie, sarebbe fantastico vivere laggiù, però, appunto ci sono le questioni familiari, la burocrazia, ottenere i visti e via dicendo. Ovviamente, come dici tu, se non ci vivi puoi continuare a coltivare una tua versione romantica del luogo. Io l’ho vissuta molto attraverso il cinema, le trasmissioni televisive, i film storici, tutta roba che mi piace ancora guardare. Ci sono stato molte volte, ovviamente, ma è chiaro, tendo a romanzare il tutto e se ci vivessi probabilmente le cose sarebbero un po’ diverse”.

Mi colpisce, nei testi, l’uso di termini arcaici, o comunque non così consueti, c’è una ricerca rigorosa sulla parola...

“Non saprei esattamente come descrivere questa cosa, credo che siano due gli elementi in campo. Da un lato mi piace la poesia di William Blake e John Donne, per cui probabilmente alcune parole sono andato a pescarle lì. E poi, sono cristiano, quando lo dico so che in molti si accende un campanello d’allarme, ma ovviamente non me ne vergogno... dicevo, essendo cristiano anche la Bibbia è un riferimento importante, qualcosa arriva anche da lì, visto che ci sono cresciuto. Inoltre c’è un altro discorso da fare: determinate parole devono funzionare con il mio tipo di voce. Con la mia voce ho iniziato a venire a patti in tempi recenti, la odiavo e ancora adesso ci sono degli elementi conflittuali in questo rapporto, ma in ogni caso devo anche trovare le parole più adatte per le melodie, devono funzionare quando uno le ascolta. Non potrei mai cantare un pezzo di Bob Dylan, suonerebbe malissimo cantato da me. Per questo motivo mi viene difficile fare cover di altri artisti. Tutte queste riflessioni influenzano parecchio quello che scrivo. Volendo semplificare, in un certo senso per me il suono di una parola è più importante del suo significato”.

Il disco è a tratti cupo, ma il tutto è inserito in un contesto narrativo che parla di morte e rinascita. I versi di *The Seed*, il primo pezzo cantato del disco, ritornano lievemente modificati nella conclusiva *Herstmonceux*, questa volta con una nota di speranza.

“Non avrei mai lasciato l’ascoltatore in balia di emozioni troppo cupe, ho molta speranza e voglio trasmetterla. Ovvio, è un disco molto malinconico, ma anche ottimista”.

***Daughters Of Albion* cita William Blake, e quel pezzo potrebbe esser escambiato per una specie di ode al passato, ai *good old days*. In realtà mi pare che il passato mitico cui fai riferimento sia soprattutto qualcosa nel quale possiamo vedere rispecchiato il nostro presente, i sentimenti universali che ci animano come esseri umani.**

“Non mi piace l’idea di tornare indietro. Il presente, vivere qui e ora, mi piace, sono molto grato per quello che mi offre. Nella mia testa il passato è semplicemente una visione romanzata, ma realisticamente parlando non vorrei viverci. Quando scrivo canzoni mi trovo ad affrontare la versione romantica di qualcosa che esiste nella mia testa... non ho idea di quello che intendesse esattamente William Blake, ma per me le figlie di Albione sono un simbolo di verità e bellezza. Preservare la verità e la bellezza, intese come concetti, per me è fondamentale. Li considero elementi oggettivi dell’universo. Come a dire, è un invito a resistere su quel fronte, preservare e proteggere...”

Harp non è un progetto solista, c’è anche tua moglie. Qual’è stato il suo ruolo nella scrittura e nella lavorazione di *Albion*?

“È intervenuta nel progetto negli ultimi cinque anni, e mi ha davvero aiutato moltissimo. Senza di lei al mio fianco, senza il suo orecchio e i suoi suggerimenti, e senza tutte le decisioni che abbiamo preso insieme, ecco, penso che mi ci sarebbe voluto ancora più tempo per finire il disco. Mi ha aiutato a restare in carreggiata, ed è anche bello avere qualcuno che ti dia una mano a produrre un disco. Ogni giorno saltano fuori milioni di domande, di dubbi, che ne facciamo di quella canzone, che cosa funziona e che cosa non funziona in quel pezzo, che cosa va sistemato. Detto questo, siamo ancora molto lenti, devo ancora capire come si fa a realizzare un disco in meno di cinque anni (risata, nda)”.

Non hai mai pensato, perdona la domanda stupida, che in questi dieci anni di assenza la gente potesse dimenticarsi di te? La tua pignoleria, la tua attenzione al dettaglio, mi pare di capire, ti impedirebbe in ogni caso di far uscire un disco di cui non fossi convinto al 100%

“Devi realizzate qualcosa di abbastanza forte da riuscire a entrare in contatto con le persone, che abbia un impatto significativo sulle loro vite, è quello l’obbiettivo principale. Potrei fare uscire molti più dischi, e probabilmente allargherei la mia *fanbase*. Anche se pubblicassi, per dire, un disco all’anno, credo che l’interesse nei miei confronti crescerebbe, pure se gli album facessero schifo. Ma io voglio essere consapevole di aver fatto del mio meglio, di essermi avvicinato il più possibile a ciò che avevo in mente. Non c’è niente di peggio che pubblicare un disco che non ti piace,

è qualcosa per cui mi sono battuto in passato. Ma tutte queste cose non sono importanti, fino a quando faccio uscire qualcosa che ritengo valido, che piaccia prima di tutto a me; alla gente potrà piacere o non piacere ma va benissimo così. Per cui non mi sono davvero mai posto il problema, se i miei fan potessero dimenticarsi di me o roba del genere. Voglio realizzare una musica che, mi auguro, possa funzionare sulla lunga distanza, restare nel tempo, qualcosa su cui si possa ritornare nel corso degli anni, che qualcuno possa mettere tra i suoi dischi preferiti".

Ci saranno delle date a supporto di *Albion*?

"Purtroppo non andremo in tour, semplicemente perchè salire sul palco non è mai stato davvero qualcosa che facesse per me. Non mi piace la frenesia, tutta quella adrenalina. No, non faremo concerti, ma c'è un aspetto positivo: il prossimo album uscirà un anno prima di quando uscirebbe se andassimo in tour".

Forse non sarebbe neppure così facile riprodurre le atmosfere del disco dal vivo.

"Be', forse è così, sì, ma non ci ho mai pensato troppo. Non credo di essere granché come musicista, dovrei lavorarci ancora, fare molta più pratica..."

Che mi dici del cosiddetto *nuovo pastoralismo*, della hauntology, di Ghost Box, di tutta quella scena inglese che rielabora un passato molto *british*, per certi versi ancestrale, in maniera assai peculiare, lavorando in maniera trasversale e originale su un certo immaginario?

"Di Ghost Box ho sentito parlare, ma in realtà ascolto pochissima musica di oggi, non ho idea di quali siano i gruppi indie più *cool* per dire. Ascolto roba vecchia perché per qualche motivo mi emoziona di più, non so neppure bene perché. Se ascolto cose recenti, in genere, non *risuonano* in me. Attenzione, questo non c'entra con il concetto di modernità, non vorrei essere scambiato per uno che vorrebbe tornare nel medioevo, non si tratta di questo. Per me è soprattutto una questione di equilibrio, e più di tutto mi preme il concetto di verità. La verità è un concetto relativo in questi tempi, nei quali vale tutto. E insomma, dei *good old days* c'è qualcosa che secondo me possiamo conservare, ma non mi sognerei mai di tornare indietro".

Come mai Harp?

"Be', prima di tutto mi piaceva la parola, l'arpa è uno strumento antico, dal suono suadente. Ma mi è venuto in mente prima di tutto perché all'epoca ascoltavo tantissimo Roy Harper... e poi i miei genitori vivevano in Harper Road, passandoci vedevo l'insegna della via e pensavo che avesse un bel suono".

Una ultima curiosità: se non ascolti la musica del presente, ci puoi dire che cosa ascolti in questo periodo?

"Sono cresciuto ascoltando jazz e classica, ma ora sto ascoltando parecchio un compositore rinascimentale, Josquin Des Prez. Ma anche Monteverdi, Gesualdo Da Venosa, Bach, Schumann, tutta roba fondamentale per me... anche Giovanni Da Palestrina, e poi pure il jazz, in particolare la roba su ECM, Keith Jarrett, Jan Garbarek, anche un po' di Pat Metheny". ◘

HARP
ALBION
BELLA UNION
80/100

Dieci anni a fare e disfare un disco che molti fan dei Midlake attendevano dalla fine del 2012, quando Tim Smith aveva annunciato di aver lasciato il gruppo durante la lavorazione del terzo album della band texana (che sarebbe poi diventato, dopo una radicale ricostruzione da parte dei superstiti, *Antiphon*), e di aver dato vita a un nuovo progetto musicale, Harp. Dieci anni in cui sono cambiate molte cose all'interno dello stesso progetto (dall'ingresso della moglie del Nostro, Kathi Zung, all'incontro con certi anni 80 spettrali e *atmosferici* che transitano per i Cure di *Faith*, i Cocteau Twins e la 4AD, e che hanno modellato in parte il suono del disco), ma poco e nulla è cambiato nel maniacale perfezionismo di Smith, che poi era uno dei motivi per cui aveva abbandonato i Midlake, la vita da band e i suoi ritmi. Nelle canzoni di *Albion* questo perfezionismo interviene sia sulla scrittura che sulle atmosfere sonore, con la voce ieratica di Smith alleggeritasi nel tempo di una certa cupezza per incarnare una malinconia che si lascia stemperare da un fondo di speranza che attraversa tutto il disco. Un disco che parla, per metafore blakeiane e quasi cavalleresche, di una vita ricostruita evocando bellezza e verità, utilizzando l'Albione del titolo come ambientazione narrativa nella quale sviscerare temi universali. Difficile scegliere il meglio tra diafani strumentali a base di flauti, arpeggi e archi sintetici (*Moon*), chimere a base di Cure e Cocteau Twins che assumono quasi sembianze radioheadiane (*Throne Of Amber*, con quelle chitarre...), una *Chrystals* impossibilmente delicata (Tim Buckley alla fiera di Scarborough?), la solenne *The Seed*, l'aerea *Shining Spires*. Non lasciatevi ingannare dalle sue sembianze eteree: *Albion* è un disco profondo, che disvela il suo delicato arazzo sonoro ascolto dopo ascolto.

Alessandro Besselva Averame

3 TIPS
I luoghi

Albione è l'antico nome, di probabile origine celtica, della Gran Bretagna, soppiantato nel quarto secolo d.C. da Britannia. Il termine, spesso attraversato da venature mitologiche, è stato utilizzato in seguito soprattutto in ambito letterario.

◆

La casa che compare nel quadro sulla copertina di *Iechyd Da* si trova a Crail, villaggio di pescatori situato nella regione scozzese del Fife. A Crail ci ha vissuto Kenny Anderson aka King Creosote.

◆

Herstmonceaux, luogo che dà il titolo all'ultima traccia di *Albion*, si trova nel West Sussex. Ogni anno vi si svolge – nel castello della cittadina, risalente al quindicesimo secolo, la più antica costruzione in mattoni ancora esistente in Gran Bretagna – un festival medievale.

BILL RYDER-JONES

ALLA VOSTRA

di Stefania Ianne — foto di Marieke Macklon

Incontriamo Bill qualche ora prima di una serata intima con pochi fan. Voi fate le domande, lui risponde con le canzoni: così viene pubblicizzato l'evento sulla locandina del Social, locale a pochi passi da Oxford Circus. Piccolo, intimo, con una buona acustica, una anomalia nel West End, un mondo di luci che si moltiplicano nella follia consumistica prenatalizia. Bill ci sta aspettando seduto a un tavolino nei pressi del bancone del bar, con la custodia della sua inseparabile chitarra acustica appoggiata su un divanetto. I capelli lunghi e ricci gli coprono gli occhi gentili. L'accento è inconfondibilmente del Nord.

billryderjones.co.uk

Sei pronto per la performance di stasera? Suonerai le nuove canzoni?

"Devo dirti la verità, non mi preparo mai troppo. Affronto le cose sul momento".

Ci sono voluti tre anni per completare il nuovo disco, giusto?

"Non sono stati tre anni *effettivi*. Diciamo che ho iniziato a lavorare alle prime canzoni durante il primo *lockdown*. Ma dovrebbe essere sempre così, si dovrebbe avere tutto il tempo di cui si ha bisogno per fare un album. A volte, quando produco per gli altri, il tempo che hanno a disposizione le band è appena una decina di giorni. Dieci giorni per fare un disco? Una follia".

Risale tutto al periodo della pandemia oppure hai recuperato del materiale precedente? E c'è anche roba più recente?

"La cosa più importante quando realizzi un disco è il momento in cui finalmente riesci a capire che genere di album sta venendo fuori. Quando inizi a visualizzarlo. In questo caso è successo durante il *lockdown*, dopo aver scritto le prime quattro canzoni. Poi... (esita, nda) c'è stata la fine della relazione sentimentale in cui ero coinvolto, una cosa terribile. A lungo non sono riuscito a ritornare su quei pezzi, non riuscivo a lavorarci perché sostanzialmente li avevo scritti con accanto la mia compagna. Lei era presente mentre scrivevo o registravo quelle canzoni, e mi era piaciuto lavorare in quel modo. Per cui per almeno otto mesi ho lasciato perdere tutto e ho fatto altre cose. E quando sono ritornato sul disco avevo altro da dire. L'album è stato realizzato per blocchi, diversi tra loro. Funziona così per me, scrivo in continuazione e ho sempre un sacco di appunti vocali o idee in testa, anche cose che magari mi piacciono ma se ne stanno lì da anni perché non riesco a integrarle in altri progetti, poi magari mi convinco di poterle piazzare su un disco e farla franca. È successo con il finale di *Christina That's The Saddest Thing* (da *A Bad Wind Blows In My Heart*, 2013)*:* mi piace molto anche se non dovrebbe stare lì, non c'entra nulla".

Parlaci dei bambini che cantano in *It's Today Again*. Dove li hai registrati?

> **"Si dovrebbe avere tutto il tempo di cui si ha bisogno per fare un album. A volte, quando produco per gli altri, il tempo che hanno a disposizione le band è appena una decina di giorni. Dieci giorni per fare un disco? Una follia"**

"È stato divertentissimo. Eravamo in un osservatorio su una collina, a Birkenhead, nel Merseyside, una stanza che era probabilmente la metà di quella in cui ci troviamo ora. Si erano preparati e l'insegnante li ha diretti, tenendo il tempo e suggerendo le parole. Io avevo la canzone sul telefonino per aiutarli. È stato fantastico Avevano nove, dieci anni, o forse anche meno, ed erano esaltatissimi. Troppo succo d'arancia probabilmente. Erano esaltati prima di tutto perché non erano a scuola, però c'era questa ragazzina in un angolo, timidissima. Non so perché ma ero preoccupatissimo per lei. Li ho registrati e una volta ritornato in studio per ascoltare quello che era venuto fuori mi sono reso conto che proprio quella ragazzina era posizionata vicino a uno dei microfoni. La sua voce era del tutto stonata e fuori tempo, e questa cosa era bellissima. Mi ricordo che quando ha iniziato a cantare pareva del tutto assorta e immersa nella musica. Adesso quando ascolto il risultato finale (si mette ad accennare il coro dei bambini, nda) sento questa vocina sulla destra che mi fa stare bene".

Un piccolo dettaglio che rende la canzone speciale.

"Esattamente. Era quello che volevo, mi interessava cogliere l'eccitazione dei bambini che cantano perché sono del tutto liberi, fanno quello che vogliono. Sono dolcissimi e mi sono divertito un mondo".

Li conoscevi?

"No, è una di quelle idee che mi vengono a notte fonda, ho mandato un messaggio al mio manager chiedendogli se potesse trovarmi dei ragazzini che cantavano. È avvenuto tutto tramite conoscenti e amici che erano in contatto a loro volta con gli insegnanti, ma non conosco i dettagli esatti. Comunque quando ero piccolo, con la scuola elementare, siamo andati a registrare, credo a Manchester, *The Snow Man*, la conosci? (Inizia a intonarla: "*I'm walking in the air*...", nda) E mi sono divertito tantissimo, ho ancora la foto, è una esperienza che è rimasta con me tutta la vita. E chissà che non possa capitare pure a loro, anche se non avevano idea di chi fossi o di che cosa stessimo facendo. Uno dei ragazzini mi ha detto che suo padre era un fan del mio gruppo. Io non faccio più parte dei Coral e non firmo autografi sui loro CD! Finita la registrazione l'insegnante ha detto: 'Ok, è arrivato il momento degli autografi', e loro si sono messi in fila con in mano questi pezzettini di carta, anche se non avevano la più pallida idea di chi fossi".

***Iechyd Da* è un disco molto sofisticato, si sente che ci hai lavorato in maniera molto intensa. È stato difficile oppure è stata un'esperienza gioiosa?**

"È stato fantastico lavorare al disco, davvero, ma quello è stato probabilmente il periodo più duro della mia vita. Bevevo troppo e pure l'abuso di sostanze era degenerato, però, ripensandoci, anche se stavo malissimo, mi è piaciuto moltissimo lavorarci, ne ero ossessionato, non riuscivo a pensare ad altro. È importante, è quello che ti salva, anche se è stata dura: quasi metà delle canzoni era completata e io non riuscivo più ad ascoltarle, mi ricordavano troppo quella persona. Ma mi piace l'intero processo creativo. Non mi metto più lì con la chitarra a cercare di scrivere qualcosa, non compongo più in quel modo. Adesso parto da una strofa e poi vado in studio a lavorare alla parte strumentale. Spesso funziona, mi piace moltissimo questa fase, per ogni canzone preparo almeno tre o quattro versioni se non sono sicuro del suono che è venuto fuori o se voglio semplicemente provare cose diverse. Poi vado al pub a bere, riascolto il lavoro della giornata, vado a casa, fumo qualcosa, ascolto e riascolto, prendo appunti, riscrivo e poi ritorno in studio il giorno dopo per registrare e rielaborare il tutto. L'ho fatto per almeno tre o quattro mesi, tutti i giorni. Adoravo tutti quei piccoli cambiamenti, quei ritocchi. Ma per tutto il resto è stato un vero inferno".

Hai detto che la gente si infastidisce a sentire ancora parlare della pandemia, però, visto che è stato un periodo orribile per tutti, forse viene più facile capire quello che hai vissuto.

"Credo che non se ne parli abbastanza, tutti vogliono guardare avanti, voltare pagina, lo posso capire, ma spesso mi chiedo: non c'è davvero nessun altro al mondo che si ricordi di quanto sia stato difficile? I miei amici che avevano bambini piccoli hanno apprezzato il fatto di poterli vedere crescere restando a casa, e a molti di quelli che prima lavoravano in ufficio la vita è cambiata in meglio. Io ero chiuso in casa, sono una persona che soffre se non vede la gente per strada e i pub aperti, con una ragazza che conoscevo da pochi mesi e che ha portato con sé un sacco di roba. È stato incredibile e orribile allo stesso tempo, e mi manca da morire, che cazzo. Questa cosa mi tortura, ma credo che lo stress post traumatico funzioni esattamente in questo modo".

Per lunghi periodi della tua vita sei rimasto nei luoghi in cui sei cresciuto, nel Wirral (la penisola di fronte a Liverpool, nda). Molti artisti finiscono per andare alle stesse scuole, ritrovandosi negli stessi posti attratti dalla grande metropoli, dove le opportunità sono maggiori, ma poi finiscono per assomigliarsi, per avere lo stesso suono. Tu invece hai conservato, mi pare, qualcosa dell'Inghilterra settentrionale, anche se non è così facile da definirlo.

"Per me venire a Londra non è mai stata un'opzione. Odio questo posto. No, non è vero, non lo odio, però non fa per me, qui non riesco a funzionare. Ti sembrerà strano ma per riprendermi da questa giornata mi ci vorranno almeno tre o quattro giorni, il mio sistema nervoso va in tilt. Ma è sempre stato così. Mi piace il luogo in cui vivo, anche se il Nord dell'Inghilterra non è esattamente un bel posto, ci sono un sacco di stronzi. Però

ho vissuto anche altrove, Cambridge, Oxford, Edimburgo. Ora però sono bloccato lì".

Ma ti senti intrappolato lì o ti piace viverci?

"Mi piacerebbe fare un'esperienza completamente diversa, forse andarmene in Europa, ma non sto ancora abbastanza bene".

Sul tuo disco si cita James Joyce, lo sapevi che ha vissuto a lungo a Trieste? Il frammento che hai utilizzato è tratto dall'*Ulisse*, che aveva iniziato a scrivere proprio lì. Come ci è finito? Mi pare che tu abbia una certa propensione per gli scrittori sperimentali, visto che hai iniziato la tua carriera solista immaginando la colonna sonora di *Se Una Notte D'Inverno Un Viaggiatore* di Italo Calvino....

"Sapevo che Joyce aveva vissuto a Trieste, anche se non so come faccio a saperlo, visto che non so mai nulla. Forse è grazie a un programma con Steve Coogan. Non leggo molto, però mi piace parecchio Calvino. In ogni caso ho scelto l'*Ulisse* semplicemente perché il libro era nello studio di registrazione, qualcuno lo aveva lasciato su uno scaffale. Non l'ho mai letto. Ero lì con Mick (Michael Head, di cui Bill ha prodotto l'ultimo lavoro, *Dear Scott*) e lui doveva scrivere qualcosa per questo mio pezzo strumentale, doveva registrare una parte parlata ma non ne aveva voglia. Un giorno mi ha chiesto cosa ne avremmo fatto di quel pezzo, io gli ho risposto che pensavo *lui* avrebbe scritto qualcosa, e Mick, 'ah, sì sì, lo faccio stasera'. Alla fine gli ho dovuto dare il libro da leggere".

Il passaggio che hai scelto sembra scritto apposta per quel pezzo.

"È perfetto! C'è questa via a Dublino che si chiama Duke Street, di cui si parla nell'*Ulisse*, e Mick quando la pronuncia, con quell'accento, è incredibile. Si è calato nel personaggio. È stato bellissimo perché ho dovuto dargli delle indicazioni, tipo non leggere così veloce, ascolta il ritmo come se fosse hip hop, pronuncia le parole sul beat, e ad un certo punto si è rilassato, gli avevo dato da fumare, e così il ritmo delle parole era perfetto con la musica. Non mi stanco mai di ascoltarlo".

Parlaci dell'artista che ha dipinto la copertina di *Iechyd Da*. È un soggetto molto semplice, la casa di un villaggio scozzese. Perfetto per l'umore intimista del disco.

"L'artista è Dale Bissland, ho visto qualcosa di suo su Instagram e ho pensato fosse incredibile. È strano, perchè di solito le arti visive, la pittura, non mi dicono molto, non mi emozionano come la natura. Però mi sono piaciuti i dipinti di Dale, c'è qualcosa che mi tocca nel profondo. Dopo aver visto le sue opere su Instagram pensavo fosse un fragile vecchietto, invece è un ragazzo, uno di quei tizi che vanno in palestra. Lui e la moglie sono entrambi pittori e sono entrambi di una bellezza insopportabile".

> **"È stato fantastico lavorare al disco, davvero, ma quello è stato probabilmente il periodo più duro della mia vita. Bevevo troppo e pure l'abuso di sostanze era degenerato, però, ripensandoci, anche se stavo malissimo, mi è piaciuto moltissimo lavorarci, ne ero ossessionato, non riuscivo a pensare ad altro"**

Il quadro viene citato nel video di *This Can't Go On*, all'inizio. E il video è perfettamente sintonizzato sulla musica e le emozioni che comunica. Il ragazzino protagonista è perfetto.

"Sai, la storia di quel ragazzo, Lincoln, è bellissima, non ha i genitori, vive in una casa famiglia, e adesso vuole fare l'attore. E penso che lo richiameremo per il terzo video. C'è qualcosa in lui, è una vera star".

Quindi il secondo video è pronto?

"Si, è già pronto, è un video di animazione per *If Tomorrow Starts Without Me*, volevo che parlasse di suicidio come la canzone, l'argomento viene trattato con estremo garbo, il protagonista è un piccolo fantasma. Il regista è sempre lo stesso, James Slater, si occupa di tutti i miei video, anche lui è un uomo del Nord, viene dallo Yorkshire. È un talento incredibile e una persona divertente, si è occupato pure dei video dei Coral. Non devo dirgli nulla, gli do la canzone e gli dico: 'adesso tocca a te'. La stessa cosa vale per le foto promozionali, io ho solo scelto gli animali. Mi hanno chiesto un parere, ma io mi sono limitato a dire, basta che non mi mettiate di nuovo davanti al mare o in mezzo a una foresta. Con gli alpaca è stato divertente".

BILL RYDER-JONES
IECHYD DA
DOMINO
78/100

Viviamo in un tempo in cui allontanarsi da tutto per esser sicuri di tornare a casa è diventata una pratica di salvezza. Si acquisisce visuale sulla propria identità, aprendo la tasca interna per infilare la tessera di fiero membro della Preservation Society di se stesso. Non è autocentrismo, ma una chiarezza di intenti d'arte e un modo concreto per sorpassare ciò che ancora non abbiamo metabolizzato. Il *lockdown* durante il quale il disco è stato immaginato, la fine di una relazione sentimentale che emerge dai testi, i piccoli villaggi britannici evocati dalla copertina. Casa è dove suoni, casa sono le tue canzoni, e per arrivarci c'è voluto tempo. E una certa distanza. Disco di grande grazia compositiva quello del rientro dell'ex Coral, pieno di enormità britanniche intese come gonfiore d'archi e melodie, ma anche di minuzie armoniche cesellate senza urgenza. I brani sono come i vicoli della copertina a tinte pastello, ciottoli di memoria pop. *I Know That It's Like This (Baby)* è per un attimo *For What It's Worth* dei Buffalo Springfield prima di diluirsi in una sottile decadenza alla *Transformer*, mentre *A Bad Wind Blows In My Heart Pt.3* è Sir Paul accomodato a un pianoforte cadenzato sui ritmi degli Spain. Quindi entra una controllata magniloquenza: archi, cori di bambini (notevole l'intimità acustica finale creata in *It's Today Again*) e gonfiori in arrivo da *The Soft Bulletin* dei Flaming Lips e *Deserter's Songs* dei Mercury Rev (*This Can't Go On* e *Nothing To Be Done*). Aleggia persino un netto sentore Sparklehorse (*We Don't Need Them* e *Thankfully For Anthony*). Altrove una mini *Street Hassle* (*If Tomorrow Without Me*) e persino una versione domestica di certo Roger Waters (*...And The Sea...*).
Maurizio Blatto

10 ALBUM
Per reimmaginare Albione

Da oltreoceano...

ESPERS
ESPERS
(LOCUST MUSIC, 2004)

VETIVER
VETIVER
(DICRISTINA, 2004)

NICK CASTRO AND THE POISON THREE
FURTHER FROM GRACE
(STRANGE ATTRACTORS AUDIO HOUSE, 2005)

MIDLAKE
THE COURAGE OF OTHERS
(BELLA UNION, 2010)

THE LOST DAYS
IN THE STORE
(SPEAKEASY STUDIOS SF, 2023)

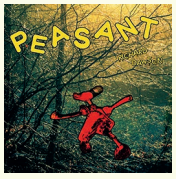
...e dalle province

MATT DEIGHTON
VILLAGER
(FOCUS, 1995)

IT'S JO AND DANNY
LANK HAIRED GIRL TO BEARDED BOY
(DOUBLE SNAZZY, 2000)

RICHARD HAWLEY
COLES CORNER
(MUTE, 2005)

JACK COOPER
SANDGROWN
(TROUBLE IN MIND, 2017)



RICHARD DAWSON
PEASANT
(WEIRD WORLD, 2017)

2023

Le classifiche INDIVIDUALI

NICHOLAS DAVID ALTEA

1	MILITARIE GUN	LIFE UNDER THE GUN
2	BOYGENIUS	THE RECORD
3	ZULU	A NEW TOMORROW
4	BLUR	THE BALLAD OF DARREN
5	JEFF ROSENSTOCK	HELLMODE
6	SPARKLEHORSE	BIRD MACHINE
7	THE ARMED	PERFECT SAVIORS
8	THE HAUNTED YOUTH	DAWN OF THE FREAK
9	BAR ITALIA	TRACEY DENIM
10	STORMO	ENDOCANNIBALISMO

DIEGO BALLANI

1	SLOWDIVE	EVERYTHING IS ALIVE
2	NATION OF LANGUAGE	STRANGE DISCIPLE
3	GRIAN CHATTEN	CHAOS FOR THE FLY
4	BRIAN JONESTOWN MASSACRE	THE FUTURE IS YOUR PAST
5	YO LA TENGO	THIS STUPID WORLD
6	THE MURDER CAPITAL	GIGI'S RECOVERY
7	ITALIA 90	LIVING HUMAN TREASURE
8	JONATHAN BREE	PRE-CODE HOLLYWOOD
9	BLUR	THE BALLAD OF DARREN
10	MITSKI	THE LAND IS IN HOSPITABLE...

ALESSANDRO BARONCIANI

1	STORMO	ENDOCANNIBALISMO
2	QUEENS OF THE STONE AGE	IN TIMES NEW ROMAN
3	KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD	PETRODRAGONIC...
4	COLAPESCE DIMARTINO	LUX ETERNA BEACH
5	BAR ITALIA	TRACEY DENIM
6	MØAA	JAYWALKER
7	ANNA OX	LANA
8	LITURGY	93696
9	PROTOMARTYR	FORMAL GROWTH...
10	CREEPER	SANGUIVORE

ANTONIO BELMONTE

1	LANKUM	FALSE LANKUM
2	SIGUR RÓS	ÁTTA
3	ESBEN AND THE WITCH	HOLD SACRED
4	GRIMOON	CLAIR OBSCUR
5	DEPECHE MODE	MEMENTO MORI
6	PROTOMARTYR	FORMAL GROWTH...
7	IBISCO	LANGUORE
8	NAOMI BERRILL	INISH
9	THE MURDER CAPITAL	GIGI'S RECOVERY
10	ROME	GATES OF EUROPE

ALESSANDRO BESSELVA AVERAME

1	MARTA DEL GRANDI	SELVA
2	CV VISION	IM TAL DER STUTZER
3	EMMA TRICCA	ASPIRIN SUN
4	FIRE! ORCHESTRA	ECHOES
5	JAIMIE BRANCH	FLY OR DIE FLY OR DIE...
6	LANKUM	FALSE LANKUM
7	AKSAK MABOUL	UNE AVENTURE...
8	D. MOSKOWITZ & THE UNITED STATES OF ALCHEMY	UNDER AN ENDLESS SKY
9	SHIRLEY COLLINS	ARCHANGEL HILL
10	VANISHING TWIN	AFTERNOON X

MAURIZIO BLATTO

1	YO LA TENGO	THIS STUPID WORLD
2	KARA JACKSON	WHY DOES THE EARTH...
3	GRIAN CHATTEN	CHAOS FOR THE FLY
4	FACS	STILL LIFE IN DECAY
5	ANOHNI AND THE JOHNSONS	MY BACK WAS A BRIDGE...
6	THE NECKS	TRAVEL
7	THE LOST DAYS	IN THE STORE
8	BEACH FOSSILS	BUNNY
9	SAM BURTON	DEAR DEPARTED
10	BAR ITALIA	TRACEY DENIM

LETIZIA BOGNANNI

1	THE MURDER CAPITAL	GIGI'S RECOVERY
2	MITSKI	THE LAND IS IN HOSPITABLE...
3	GRIAN CHATTEN	CHAOS FOR THE FLY
4	MODEL/ACTRIZ	DOGSBODY
5	DEPECHE MODE	MEMENTO MORI
6	BLUR	THE BALLAD OF DARREN
7	DANIELA PES	SPIRA
8	SHAME	FOOD FOR WORMS
9	SUFJAN STEVENS	JAVELIN
10	BOYGENIUS	THE RECORD

CARLO BORDONE

1	THE LEMON TWIGS	EVERYTHING HARMONY
2	KARA JACKSON	WHY DOES THE EARTH...
3	SPARKLEHORSE	BIRD MACHINE
4	SAM BURTON	DEAR DEPARTED
5	PJ HARVEY	I INSIDE THE OLD YEAR DYING
6	CUT WORMS	CUT WORMS
7	EMMA TRICCA	ASPIRIN SUN
8	JAIMIE BRANCH	FLY OR DIE FLY OR DIE...
9	YO LA TENGO	THIS STUPID WORLD
10	ANOHNI AND THE JOHNSONS	MY BACK WAS A BRIDGE...

ANTONIO BRIOZZO

1	THE NECKS	TRAVEL
2	MODERN NATURE	NO FIXED POINT IN SPACE
3	PUMA BLUE	HOLY WATERS
4	SERGIO DÍAZ DE ROJAS	MUERTE EN UNA TARDE
5	ASHER GAMEDZE	TURBULENCE AND PULSE
6	FIRE! ORCHESTRA	ECHOES
7	SQÜRL	SILVER HAZE
8	ERIK K SKODVIN	NOTHING LEFT BY SILENCE
9	DANIEL BLUMBERG	GUT
10	ETHNIC HERITAGE ENSEMBLE	SPIRIT GATHERER

ARTURO COMPAGNONI

1	YO LA TENGO	THIS STUPID WORLD
2	YVES TUMOR	PRAISE A LORD WHO CHEWS...
3	WEDNESDAY	RAT SAW GOD
4	SPARKS	THE GIRL IS CRYING IN HER LATTE
5	THE REDS, PINKS AND PURPLES	THE TOWN THAT CURSED...
6	SLEAFORD MODS	UK GRIM
7	BOYGENIUS	THE RECORD
8	BAR ITALIA	TRACEY DENIM
9	MODEL/ACTRIZ	DOGSBODY
10	LEATHERETTE	SMALL TALK

LUCA DOLDI

1	SAM BURTON	DEAR DEPARTED
2	PUMA BLUE	HOLY WATERS
3	ALGIERS	SHOOK
4	YALLA MIKU	YALLA MIKU
5	H.C. McENTIRE	EVERY ACRE
6	THE MURDER CAPITAL	GIGI'S RECOVERY
7	ONEOHTRIX POINT NEVER	AGAIN
8	MARTA DEL GRANDI	SELVA
9	DANIEL BLUMBERG	GUT
10	DANIELA PES	SPIRA

FRANCESCO FARABEGOLI

1	BOYGENIUS	THE RECORD
2	PAUL ST. HILAIRE	TIKIMAN VOL. I
3	MODERN NATURE	NO FIXED POINT IN SPACE
4	FEVER RAY	RADICAL ROMANTICS
5	DEPECHE MODE	MEMENTO MORI
6	JANELLE MONÁE	THE AGE OF PLEASURE
7	MARTA DEL GRANDI	SELVA
8	JAIMIE BRANCH	FLY OR DIE FLY OR DIE...
9	DANIELA PES	SPIRA
10	WASHER	IMPROVISED MEANS TO...

MAURO FENOGLIO

1	**CAROLINE POLACHEK** DESIRE, I WANT TO TURN INTO YOU
2	**L'RAIN** I KILLED YOUR DOG
3	**NATURAL WONDER BEAUTY CONCEPT** NATURAL WONDER...
4	**KARA JACKSON** WHY DOES THE EARTH GIVE US PEOPLE TO LOVE?
5	**ONEOHTRIX POINT NEVER** AGAIN
6	**PUMA BLUE** HOLY WATERS
7	**YO LA TENGO** THIS STUPID WORLD
8	**GRIAN CHATTEN** CHAOS FOR THE FLY
9	**BAR ITALIA** TRACEY DENIM
10	**SUFJAN STEVENS** JAVELIN

PAOLO FERRARI

1	**ALGIERS** SHOOK
2	**DESIRE MAREA** ON THE ROMANCE OF BEING
3	**CAROLINE POLACHEK** DESIRE, I WANT TO TURN INTO YOU
4	**LANA DEL REY** DID YOU KNOW THAT...
5	**ASAKE** WORK OF ART
6	**ANOHNI AND THE JOHNSONS** MY BACK WAS A BRIDGE...
7	**FEVER RAY** RADICAL ROMANTICS
8	**SLEAFORD MODS** UK GRIM
9	**FATOUMATA DIAWARA** LONDON KO
10	**VINICIO CAPOSSELA** TREDICI CANZONI URGENTI

LUCA FRAZZI

1	**CIVIC** TAKEN BY FORCE
2	**THE ARROGANTS** BRAINWASH
3	**THE MEN** NEW YORK CITY
4	**LAUREL CANYON** LAUREL CANYON
5	**GRAHAM DAY AND THE GAOLERS** REFLECTIONS
6	**ALLAH-LAS** ZUMA 85
7	**SWEEPING PROMISES** GOOD LIVING
8	**CUT** DEAD CITY NIGHTS
9	**PROTOMARTYR** FORMAL GROWTH...
10	**ZAC** ZAC II

MANUEL GRAZIANI

1	**BAD//DREEMS** HOO HA!
2	**CHERRY CHEEKS** CCIILP
3	**CIVIC** TAKEN BY FORCE
4	**FLAT WORMS** WITNESS MARKS
5	**CHEATER SLICKS** ILL-FATED CUSSES
6	**GEE TEE** GOODNIGHT NEANDERTHAL
7	**BAU** INDIFFERENTEMENTE
8	**LAST QUOKKA** RED DIRT
9	**THE MEN** NEW YORK CITY
10	**FREEZ** ICEBREAKER

LUCA GRICINELLA

1	**LONDON BREW** LONDON BREW
2	**YVES TUMOR** PRAISE A LORD WHO CHEWS...
3	**IRREVERSIBLE ENTANGLEMENTS** PROTECT YOUR LIGHT
4	**BILLY WOODS & KENNY SEGAL** MAPS
5	**MODERN NATURE** NO FIXED POINT IN SPACE
6	**TIRZAH** TRIP9LOVE...???
7	**SLEAFORD MODS** UK GRIM
8	**THE MURDER CAPITAL** GIGI'S RECOVERY
9	**THE NECKS** TRAVEL
10	**YUSSEF DAYES** BLACK CLASSICAL MUSIC

DANIELA LIUCCI

1	**BLUR** THE BALLAD OF DARREN
2	**MITSKI** THE LAND IS IN HOSPITABLE...
3	**THE MURDER CAPITAL** GIGI'S RECOVERY
4	**DEPECHE MODE** MEMENTO MORI
5	**BOYGENIUS** THE RECORD
6	**DAVID HOLMES** BLIND ON A GALLOPING...
7	**SUFJAN STEVENS** JAVELIN
8	**CAROLINE POLACHEK** DESIRE, I WANT TO TURN INTO YOU
9	**NONAME** SUNDIAL
10	**DANIELA PES** SPIRA

ROSSANO LO MELE

1	**MODERN NATURE** NO FIXED POINT IN SPACE
2	**BAR ITALIA** TRACEY DENIM
3	**JULIE BYRNE** THE GREATER WINGS
4	**IBISCO** LANGUORE
5	**BOYGENIUS** THE RECORD
6	**MITSKI** THE LAND IS IN HOSPITABLE...
7	**STUDIO MURENA** WADIRUM
8	**DEPECHE MODE** MEMENTO MORI
9	**GRIAN CHATTEN** CHAOS FOR THE FLY
10	**BILLY WOODS & KENNY SEGAL** MAPS

CESARE LORENZI

1	**WEDNESDAY** RAT SAW GOD
2	**BLONDE REDHEAD** SIT DOWN FOR DINNER
3	**MITSKI** THE LAND IS IN HOSPITABLE...
4	**KING KRULE** SPACE HEAVY
5	**LAUREL CANYON** LAUREL CANYON
6	**YO LA TENGO** THIS STUPID WORLD
7	**L'RAIN** I KILLED YOUR DOG
8	**YVES TUMOR** PRAISE A LORD WHO CHEWS...
9	**KARA JACKSON** WHY DOES THE EARTH...
10	**NONAME** SUNDIAL

STEFANO MANZI

1	**THE ARCS** ELECTROPHONIC CHRONIC
2	**IRREVERSIBLE ENTANGLEMENTS** PROTECT YOUR LIGHT
3	**EARTH** EARTH 2.23 SPECIAL LOWER...
4	**IOSONOUNCANE** QUI NOI CADIAMO VERSO IL FONDO GELIDO
5	**ABRAHAMS, AMBARCHI & AVENAIM** PLACELESSNESS
6	**BOYGENIUS** THE RECORD
7	**KHANATE** TO BE CRUEL
8	**THE LOVECRAFT SEXTET** THE HORROR COSMIC
9	**GOAT** JOY IN FEAR
10	**CANNIBAL CORPSE** CHAOS HORRIFIC

STEFANO MORELLI

1	**AH! KOSMOS & HAINBACH** BLAST OF SIRENS
2	**YVES TUMOR** PRAISE A LORD WHO CHEWS...
3	**LASTER** ANDERMANS MIJNE
4	**MALOMBRA** T.R.E.S.
5	**VARSOVIE** PRESSION À FROID
6	**PiL** END OF WORLD
7	**DEPECHE MODE** MEMENTO MORI
8	**IN FLAMES** FOREGONE
9	**ENSLAVED** HEIMDAL
10	**VOIVOD** MORGÖTH TALES

GIONA A. NAZZARO

1	**JESSIE WARE** THAT! FEELS GOOD!
2	**SLOWDIVE** EVERYTHING IS ALIVE
3	**NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS** COUNCIL SKIES
4	**OMD** BAUHAUS STAIRCASE
5	**THE DAMNED** DARKADELIC
6	**PJ HARVEY** I INSIDE THE OLD YEAR DYING
7	**YVES TUMOR** PRAISE A LORD WHO CHEWS...
8	**SOFT MACHINE** OTHER DOORS
9	**LONDON BREW** LONDON BREW
10	**LOL TOLHURST X BUDGIE X JACKNIFE LEE** LOS ANGELES

MARCO PECORARI

1	**SUFJAN STEVENS** JAVELIN
2	**DANIELA PES** SPIRA
3	**CLAUDIO ROCCHETTI** LABIRINTO VERTICALE
4	**THE THUGS** HOLY COBRA DUB
5	**FUNKOOL** LATIN FREAKS
6	**YONIC SOUTH** DEVO CHALLENGE CUP
7	**MARTHE** FURTHER IN EVIL
8	**ALEX FERNET** LUCIDANOTTE
9	**LOVE GANG 126** CRISTI E DIAVOLI
10	**CALCUTTA** RELAX

ANDREA PREVIGNANO

1	RADIAN	DISTORTED ROOM
2	VONNEUMANN	JOHNNIAC
3	STATO NERO	ZERNAR: LA GRANDE ESTASI
4	LEATHER PARISI	DUB EXORCISM
5	ST.RIDE	QUASI VICINO
6	SLEAFORD MODS	UK GRIM
7	CLAUDIO COCCOLUTO	TRIP
8	MX-80	SOUND BETTER THAN LIFE
9	SHIT AND SHINE	2222 & AIRPORT
10	SWANS	THE BEGGAR

ANDREA POMINI

1	JAIMIE BRANCH	FLY OR DIE FLY OR DIE...
2	SUFJAN STEVENS	JAVELIN
3	ANOHNI AND THE JOHNSONS	MY BACK WAS A BRIDGE...
4	HOLY TONGUE	DELIVERANCE AND SPIRITUAL WARFARE
5	DEENA ABDELWAHED	JBAL RRSAS
6	YALLA MIKU	YALLA MIKU
7	ABADIR	ISON
8	LANKUM	FALSE LANKUM
9	FOREST SWORDS	BOLTED
10	RUSSELL E.L. BUTLER	CALL ME G

BARBARA SANTI

1	LUCIO CORSI	LA GENTE CHE SOGNA
2	MARTA DEL GRANDI	SELVA
3	VENERUS	IL SEGRETO
4	IBISCO	LANGUORE
5	EMMA TRICCA	ASPIRIN SUN
6	CHECCO CURCI	ANCHE SOLO PER UN SALUTO
7	MARTA TENAGLIA	AFTER VERECONDIA
8	ETTORE GIURADEI	NEVROTICA POLITICA
9	STUDIO MURENA	WADIRUM
10	CALIBRO 35	NOUVELLES AVENTURES

CLAUDIO SORGE

1	BIG | BRAVE	NATURE MORTE
2	GÅS	VOL. I
3	BLACK HELIUM	UM
4	GIÖBIA	ACID DISORDER
5	GRAVEYARD	6
6	DORTHIA COTTRELL	DEATH FOLK COUNTRY
7	LAUREL CANYON	LAUREL CANYON
8	YAWNING MAN	LONG WALK OF THE NAVAJO
9	KHANATE	TO BE CRUEL
10	LUNCH MONEY LIFE	THE GOD PHONE

ANDREA VALENTINI

1	THE JEFFREY LEE PIERCE SESSION PROJECT	THE TASK HAS OVERWHELMED US
2	HEXVESSEL	POLAR VEIL
3	MAULÉN	EL MIEDO DE AMAR PERO IGUAL LO HAGO
4	MUDHONEY	PLASTIC ETERNITY
5	EARTH	EARTH 2.23 SPECIAL LOWER...
6	THE HOLY GHOST	IGNORE ALIEN ORDERS
7	FEVER	CUPIO DISSOLVI
8	KING GIZZARD & THE LIZARD WIZARD	PETRODRAGONIC...
9	MOTORPSYCHO	YAY!
10	GREEN LUNG	THIS HEATHEN LAND

GIORGIO VALLETTA

1	SAMPHA	LAHAI
2	YUSSEF DAYES	BLACK CLASSICAL MUSIC
3	AMAARAE	FOUNTAIN BABY
4	CAROLINE POLACHEK	DESIRE, I WANT TO TURN INTO YOU
5	DAVE OKUMU & THE 7 GENERATIONS	I CAME FROM LOVE
6	JAIMIE BRANCH	FLY OR DIE FLY OR DIE...
7	VENERUS	IL SEGRETO
8	STUDIO MURENA	WADIRUM
9	ALFA MIST	VARIABLES
10	NOURISHED BY TIME	EROTIC PROBIOTIC 2

SIMONA VENTRELLA

1	BLUR	THE BALLAD OF DARREN
2	SUFJAN STEVENS	JAVELIN
3	BOYGENIUS	THE RECORD
4	SQUID	O MONOLITH
5	THE MURDER CAPITAL	GIGI'S RECOVERY
6	BLONDE REDHEAD	SIT DOWN FOR DINNER
7	TIMBER TIMBRE	LOVAGE
8	UNKNOWN MORTAL ORCHESTRA	V
9	GAZ COOMBES	TURN THE CAR AROUND
10	THE NATIONAL	FIRST TWO PAGES OF FRANKENSTEIN

FRANCESCO VIGNANI

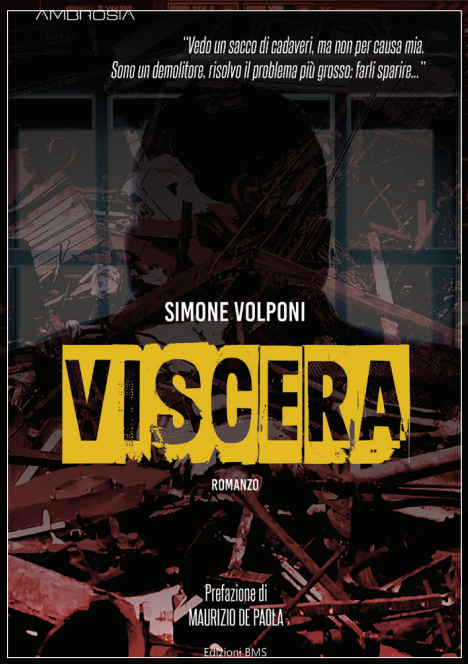
1	CAROLINE POLACHEK	DESIRE, I WANT TO TURN INTO YOU
2	JULIE BYRNE	THE GREATER WINGS
3	SPARKLEHORSE	BIRD MACHINE
4	WATER FROM YOUR EYES	EVERYONE'S CRUSHED
5	JESSIE WARE	THAT! FEELS GOOD!
6	SUFJAN STEVENS	JAVELIN
7	JAIMIE BRANCH	FLY OR DIE FLY OR DIE...
8	JAMES HOLDEN	IMAGINE THIS IS A HIGH...
9	TIRZAH	TRIP9LOVE...???
10	ONEOHTRIX POINT NEVER	AGAIN

Le classifiche
INDIVIDUALI

2023

AMBROSIA

OLTRE LA REALTÀ
DENTRO
L'IMPOSSIBLE

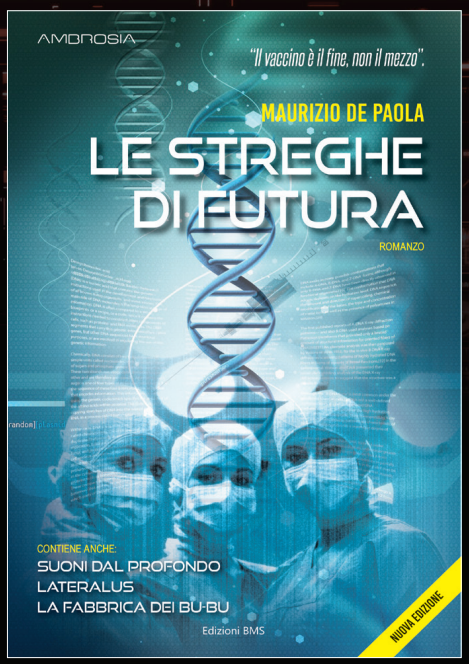


SIMONE VOLPONI
VISCERA

"Vedo un sacco di cadaveri, ma non per causa mia. Sono un demolitore, risolvo il problema più grosso: farli sparire. Mi hanno dato un soprannome. È con quello che mi chiamano, usano il soprannome per rivolgersi a me quando c'è del lavoro da fare. Il mio vero nome lo tengo per me. Nella nostra vita abbiamo poco di davvero nostro e io ho il mio nome e la mia rimessa e me

LUIGI BOCCIA
I VOLTI DEL MALE

Dieci racconti tra lo stupore e l'orrore, attraversati dall'inquietante figura dell'Uomo Nero che viene a popolare e rendere concreti gli incubi dei protagonisti. Storie oscure, morbose e fatte di tenebra, scaturite dalla penna di autori straordinari come Alan D. Altieri, Danilo Arona, Luigi Boccia, Christian Borghetti, Giada Cecchinelli, Nicola Lombardi, Alessandro Pedretta, Daniele Pisani, Marco Santeusanio e Filippo Semplici.



MAURIZIO DE PAOLA
LE STREGHE DI FUTURA

"Il futuro non è un'ipotesi. È stato pianificato da tempo, programmato nei minimi dettagli ed annunciato in tutti i modi. Ce l'hanno sbattuto in faccia, spiegato e mostrato senza nascondere nulla. Siamo noi i pazzi che non ci abbiamo creduto e abbiamo fatto finta di non vederlo".

AMBROSIALIBRI.IT

EDIZIONI BMS

221 DISCHI TRATTATI

RUMOREMAGAZINE

RECENSIONI

TAPIR!

© sebastiangarraway

DISCO ESTERO DEL MESE — P. 60

VERDENA ANNA CALVI CZARFACE RYUJIN THE JUDGES MARIKA HACKMAN THRU COLLECTED SUBSONICA DANNY DAZE VOLKSEMPFÄNGER AAWKS TY SEGALL THY SLAUGHTER UNKLE G LUCIO DALLA FUZZTONES DINOSAUR JR. DRAZEK/FUSCALDO/DRAKE/AOKI/JONES/ABRAMS FEELING FIGURES TELLKUJIRA ARYA

ANY OTHER

©Ludovica De Santis

DISCO ITALIANO DEL MESE — P. 78

TAPIR!

THE GREAT LONDON EXPOSITION

di Maurizio Blatto

Non che la modernità non vada bene e non che questa non sia modernità, ma il concetto di indie rock (qualunque esso sia ecc. ecc.) inteso nella sua ultima accezione come inclusione e superamento di tutto quel modo di scrivere "intorno alla chitarra" (e non solo) che ci portiamo dentro, trova in dischi come questo la sua esaltazione. Non a caso i Tapir! arrivano da Londra, da quel focolaio giovane e ambizioso che non ha paura di scavalcare ostacoli pericolosi come prog o Canterbury, agganciandone la propensione all'arte, anche se declinata in modo spontaneo, persino buffo, con un'estetica collettiva che pare sfuggita a un *Midsommar* buono. I Black Country, New Road, in questo reame, stanno facendo scuola, per ciò che suonano e per come lo cambiano. E i Tapir!, collettivo ampio e non canonico (synth e cornetta, per dire) all'esordio lungo, aggiungono del loro. In particolare, una caratura folk americana che in parte avevamo smarrito, non lineare e ambiziosa. *Il Pellegrino, Il Loro Dio E Il Re Della Mia Montagna Decrepita*, titolo buono per i Van Der Graaf Generator, è in realtà l'insieme di tre EP da quattro pezzi ciascuno, anticipati digitalmente e cuciti da un filo narrativo. Piuttosto folle, in realtà: ci sono una enorme creatura rossa, naufragi, uccelli feriti e un gigantesco uovo che copre con il suo tuorlo l'intero paesaggio. Se vi inquieta, pensate più alla Elephant Six che ai finti quadri di Dalì appesi nelle pizzerie. Ma, al netto della bizzarria di cornice, sono le canzoni a spiccare, con carature melodiche e ritmiche differenti in ognuno dei tre EP (sempre introdotti dalla voce di Kyle Field/Little Wings). Nell'*Act 1 On A Grassy Knoll (We'll Bow Together)* adagia cori *60's* su *microbeats*, *Swallow* addolcisce con fiati e acustica gli angoli wave, mentre *The Nether (Face To Face)* ha una rilassatezza da Radiohead trapiantati sulla West Coast. *Act 2* si apre con la malinconia post rock di *Broken Ark* per abbandonarsi a *Gymnopédie*, apice dell'intero lavoro, intrisa della pigra magnificenza di *Nixon* dei Lambchop. *Eidolon* ribadisce l'influenza americana, con una trama folk molto Decemberists. *Act 3* conclude con *My God* che echeggia *My Girl*, solo che al posto dei Temptations sembrano esserci gli Animal Collective, che paiono riempire d'estasi pastorale anche la conclusiva *Mountain Song*, con minutaggio esteso di cori e fiati. Vocalmente Thom Yorke e Colin Meloy emergono spesso e, oltre a quanti già citati, ci sono sprazzi di fIREHOSE e Grizzly Bear. Ambiziosi quanto piacevoli, ricchi e mai barocchi, sono prodotti da Yuri Shibuichi, il batterista degli Honeyglaze, e marchiano l'inizio d'anno con uno dei dischi destinati a caratterizzarlo. E allora, che giubilo sia in tutto il regno del *nostro* pop.

TAPIR!
THE PILGRIM, THEIR GOD AND THE KING OF MY DECREPIT MOUNTAIN
HEAVENLY
85/100

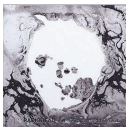
3 DISCHI DI RIFERIMENTO

LAMBCHOP
NIXON
(2000)
MERGE

◆

THE DECEMBERISTS
HER MAJESTY
(2003)
KILL ROCK STARS

◆



RADIOHEAD
A MOON SHAPED POOL
(2016)
XL

ALPACAS COLLECTIVE
BIG WORDS
CATALPAS
70/100

Quella della band numerosa con impostazione afrobeat è una formula ormai diffusa in tutto il mondo, spesso senza grosse varianti, ed è quindi un piacere incontrare chi mescola le carte in tavola. Come questi 11 belgi, guidati dal percussionista e produttore Frederik Kühn, che nel loro secondo album mettono sia tutto quello che ci deve essere in questi casi (riff potenti di fiati, trame sincopate di chitarra, ritmi marca Tony Allen, break percussivi, temi *conscious*), sia qualche piacevole diversivo: il rap creolo del martinicano Nèg Madnick in *Movéfèzè*, i groove indiani con sitar di *Gunkali* e della più jazzata *Bhimpalasi*, lo *ngoni* del burkinabé Zouratié Koné in *Boyoma*, gli echi soul funk afroamericani della conclusiva *What Could I Do*. A tutto Fela, invece, i dieci minuti della *title track*.

Andrea Pomini

ANDRÉ 3000
NEW BLUE SUN
EPIC
81/100

Il buon Benjamin ha suonato il suo flauto, girando per Los Angeles (aeroporto e set cinematografici inclusi), come fosse una nuova ragione di vita. Fino a trovare Carlos Niño, produttore e percussionista, che lo convince a registrare un disco. Gli 80 minuti di jazz ambientale elettroacustico con tracce dai titoli lunghissimi e divertiti, un sorprendente documento di rilassatezza ambientale, discreta e accogliente. Insieme a lui, la nuova comunità jazz losangelina, che traduce l'eredità *spiritual* in levità new age, il minimalismo in amabile cazzeggio. Non è eresia pensare alla serenità rispettosa e umile di Pharoah Sanders, ascoltando la compostezza con cui il flauto di Benjamin affronta ogni singola linea. Non è un'eccentrica trovata di una celebrità al suo ritorno, dopo 17 anni di assenza.

Mauro Fenoglio

DANIEL BACHMAN
WHEN THE ROSES COME AGAIN
THREE LOBED
81/100

Reduci da un *concept album* inaudito come *Almanac Behind*, si fa quasi fatica a tornare al Bachman *normale*. Ma il chitarrista/compositore della Virginia resta un fuoriclasse, e anche il consueto è comunque un bel sentire. Registrato con un laptop in un parco nazionale, e costruito su lunghe improvvisazioni poi tagliate, cucite e trattate, *When The Roses Come Again* (titolo e titoli presi da un pezzo della Carter Family e dal suo testo) combina chitarra acustica, banjo, violino e altri strumenti a corda modificati o autocostruiti, con un sottobosco di campioni, oscillatori, app telefoniche, droni, rumori. Come se fosse (e in effetti così è) la natura a ospitare l'uomo e non il contrario, in un dialogo emozionante fra ambient e folk degli Appalachi, straniamento e familiarità, memorie riconoscibili e non.

Andrea Pomini

BALL
MIDNIGHT HEAT
HORNY/SUBLIMINAL
79/100

Rispetto ai loro precedenti dischi, i Ball – che lavorano con la dissezionatrice di vecchie band svedesi in campo hard rock psych *60's*, l'etichetta Subliminal, che ha lanciato anche i Dungen – sembrano orientarsi più su un fuzz/groove e ritmi afro/heavy più spinti. Che rendono questo loro quarto parto un qualcosa di non molto dissimile da dei Funkadelic moooolto heavy e con la passione per riti occulti vintage. Heavy soul psichedelico scomposto, brutale, infestato da groove al calor bianco che nemmeno uno svitato con una fissa per il voodoo hendrixiano e gli Stooges di *Funhouse*. I Ball si autodefiniscono *swedish heavy psych hard rock speed freak power trio*: un suono come una palla di fuoco che rotola in un inferno fuzz. Lo so, è iperbolico e difficile da immaginare, ma è così.

Claudio Sorge

THE BAMBOOS
THIS IS HOW YOU DO IT
PACIFIC THEATRE/BMG
77/100

Se già il precedente *Hard Up* (2021) aveva dimostrato voglia e capacità di andare oltre i ristretti confini del revival soul funk, del quale la band australiana è da più di due decenni portabandiera a livello mondiale, *This Is How You Do It* segna una svolta ulteriore verso suoni cronologicamente successivi. Le atmosfere più morbide e adulte dei tardi '70, le prime avvisaglie disco, il calore sensuale del boogie, la rivoluzione hip hop, persino qualche puntata in certa house di taglio soul. Con la stessa sicurezza produttiva, la stessa potenza e precisione, la stessa qualità di scrittura e la voce sempre notevole di Kylie Auldist, qui sostituita in due tracce dal tono delicato del figlio Reginald AK, e in tre dalle barre del neozelandese Kings e degli statunitensi Ohmega Watts e Ozay Moore.

Andrea Pomini

BLIXA BARGELD & TEHO TEARDO
LIVE IN BERLIN
SPECULA
80/100

Registrato a Berlino il 6 dicembre 2022, con l'Oriel Quartett a integrare i contributi di Laura Bisceglia (violoncello) e Gabriele Cohen (clarinetto basso), questo doppio live è un compendio ideale della musica del duo e dei due album pubblicati finora (un terzo è annunciato per la fine dell'anno). C'è tutto quel che occorre per approfondire la conoscenza del sodalizio italo/tedesco, dicevamo, ma anche qualcosa in più: la magnifica cover di *The Empty Boat* di Caetano Veloso ad esempio, da *Nerissimo* (2016), che qui suona ancora più intensa. Bargeld scherza e gigioneggia il giusto, mentre Teardo conduce con mano sicura questa strana, malinconica danza a base di *chamber music* sui generis, elettronica granulosa e canzone fuori schema, in grado di generare piccoli capolavori di *understatement* come *Mi Scusi*.

Alessandro Besselva Averame

THE BATHERS
SIRENESQUE
LAST NIGHT FROM GLASGOW
68/100

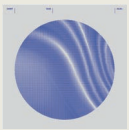
Ottavo album (terzo dopo la reunion nel 2016) per il progetto pop orchestrale di Chris Thompson. La sua creatura (nata sul finire degli anni 80, dalle ceneri dei jangle pop Friends Again) uno degli esempi più peculiari di romanticismo sofisti pop scozzese. Dove, da sempre, scenografie gonfie d'archi abbracciano composizioni moderne e parole passionali, ricche di riferimenti a persone e luoghi. Glasgow che diventa il palcoscenico di melodrammi eleganti, sempre ad un passo dal ricamo barocco. La nuova collezione guarda proprio al periodo dorato della trilogia pubblicata durante gli anni 90, per la tedesca Marina. Con la voce baritonale del leader che, mostrando indomitamente i segni del tempo che passa, sulle partiture della Scottish Session Orchestra, declama alla pioggia, ancora una volta.

Mauro Fenoglio

BLACK KNIFE
BABY EATER WITCH
WISE BLOOD
77/100

Più che black metal, questo dei Black Knife è hardcore (made in USA), se pur con indubbie stimmate black. Ma hardcore. Nei BK milita quel gran mattacchione del Kentucky, Adam Neal. Qui suona la batteria nei panni di Thumbcutter. In passato, forse qualcuno si ricorderà, faceva casino con gli Hookers e poi con i Brothers Of Conquest. Hardcore/metal americano, molto rock'n'roll. E anche qui, in questo suo nuovo progetto, non è che vada molto lontano da quel che ha sempre fatto. Diciamo dunque che *Baby Eater Witch* è un buon disco di black'n'roll, intriso di black humour (*Ucciso Da Un Fantasma; Sesso Maligno A Halloween*, ecc.), che fa collidere tra loro i Venom (della prima ora) con i Misfits. E tutto brucia bene, scorre via che è una favola, e diverte.

Claudio Sorge



DANNY DAZE
::BLUE::
OMNIDISC
80/100

A oltre due decenni dai suoi inizi, il DJ/produttore di Miami dispiega la sua visione sonora in un album intenso come un *continuous mix* di oltre 90 minuti. Lo spettro stilistico abbraccia ambient, IDM, electro e gli stili compresi sotto il termine *bass*, ma il risultato è felicemente estraneo alle tendenze attuali, focalizzato invece su aspetti psichedelici coniugati a una peculiare e accurata definizione sonora. La struttura intrica e mutevole di *1234* e l'odissea di *Room 115* sono esemplari dell'attenzione con cui *::BLUE::* è stato cesellato. Non mancano gli ospiti, ovviamente provenienti dalla scena della sua città: dal celebratissimo Nick León (insieme a Jonny From Space nell'intricata e fluttuante *Silver Box*), a Push Button Objects e Deroboter.

BEATS
a cura di Giorgio Valletta

AA. VV.
BRIXIA SONORA REMIXED
REBIRTH
67/100

La versione rielaborata della recente compilation dedicata alla scena dance elettronica bresciana da parte dell'etichetta di Shield coinvolge artisti di spicco del panorama italiano (da Feel Fly a Fango) e internazionale. Fra questi ultimi ci sono Bruise, Rahaan, Map.Ache, K-Lone, Kaval e il newyorkese Fred P.: è suo il magmatico remix di gusto deep house per il brano *Brokenspiel* di Chris Benoit.

ARTIZHAN
MAKE BANGERS NOT ANTHEMS
APPAREL MUSIC
78/100

Dopo i positivi riscontri del precedente album *Breaks From The V.*, il progetto del DJ/produttore napoletano continua a svilupparsi lucidamente attorno all'interpretazione contemporanea di forme sempre attuali quali breakbeat e drum'n'bass. Qui attraverso nove tracce fresche e inventive, come nella fitta trama di *Rusty Nail* o nel dub estatico e notturno di *Pinchy*, e senza mai cedere a cadute di tono.

JUMPING BACK SLASH & BŪJIN
A SEAT IN HEAVEN
FUTURE BOUNCE
79/100

Il produttore di provenienza britannica e la *sound artist* e cantante keniota/sudafricana si incontrano per un album che individua nuove soluzioni fra elettronica e melodie R&B e avant pop. Dieci brani originali e di proficua rarefazione, anche nell'utilizzo degli archi (vedi *RZN For The SZN* e *Nortons Whir*), che potrebbero persino esercitare un certo appeal presso i nostalgici dell'era trip hop.

TIGA & HUDSON MOHAWKE
L'ECSTASY LOVE
MINUS COMMUNICATIONS
78/100

Curioso l'incontro fra due veterani del suono elettronico più vicino al dancefloor. Anziché metter da parte le differenze e peculiarità, il disco le esalta. Avviene nello scontro breakbeat/acid di *BuyBuySell*, con il paradosso hi-nrg al neon di *Night Is Not*, nel coinvolgimento di ospiti come Abra e Jesse Boykins III, nel finale onirico e wave di *In Order 2*, complice il sax di Wolfgang Tillmans.

RECENSIONI ESTERE

BOLTS OF MELODY
FILM NOIR
OUTER-BATTERY
70/100

Si poteva intuire dove avrebbe potuto approdare la musica degli Swervedriver. Partiti da un suono tra grunge, shoegaze e punk, hanno via via rarefatto le loro canzoni fino a un punto di "non ritorno". E ora Adam Franklin ne raccoglie e ne continua l'eredità con questo suo nuovo progetto. Che suona come un *film soundtrack*; quante volte si è detto *cinematic sound*. *Film Noir* dei Bolts of Melody è una raccolta di casuali momenti, tra jazz, ambient e shoegaze ultrarefatto; momenti impressionistici, frammenti inafferrabili, in cui a tratti voci recitate, cori ghost dall'antica eco *60's* e la chitarra, in un brano, di J Mascis rendono ancora più arcani. Un manuale sonoro per un ipotetico film noir? Non sempre, certamente in un brano come *The Isle Is Full Of Noise*. E *Vamp* è meravigliosa.

Claudio Sorge

JAIMIE BRANCH, ISAIAH COLLIER, GILLES CORONADO & TIM DAISY
STEBELLS
THE BRIDGE SESSIONS
75/100

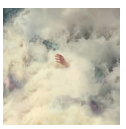
Si allunga la lista delle pubblicazioni di Jaimie Branch. *Stebells*, registrato poco prima della sua prematura scomparsa, rende bene l'idea di cosa avrebbe potuto ancora regalarci. Lei stessa disse che "Tutta la musica che è mai stata, e sempre sarà, è qui ora. Esiste all'interno di una nuvola appena sopra le nostre teste e, quando suoniamo la strappiamo dall'etere per un po', prima di rimandarla indietro". The Bridge Sessions, occulto network di Chicago nato per dare voce a jazzisti creativi, dona forma e sostanza a questo concetto coinvolgendo anche Isaiah Collier al sax soprano e tenore, Gilles Coronado alla chitarra elettrica e Tim Daisy alla batteria. Ecco il jazz senza contenzioni, ricco di contaminazioni rock, capace di accelerate improvvise e istanti *free* alternati a momenti più meditativi.

Antonio Briozzo

BROWN HORSE
RESERVOIR
LOOSE MUSIC
68/100

Di primo acchito è difficile credere che questo sestetto – nato come quartetto con Emma Tovell, Nyle Holihan, Patrick Turner e Rowan Braham, a cui poi si sono aggiunti Ben Auld e Phoebe Troup - arrivi dal Norfolk, Est dell'Inghilterra, e non da un qualche stato del Sud degli Stati Uniti. A un ascolto più attento, però, emergono nel loro country folk di chiara matrice nashvilliana delle sfumature *british*, portate probabilmente dalle new entry, visto che i membri originari hanno cominciato suonando cover principalmente di classici americani: nel modo di cantare, in alcuni passaggi melodici e scelte di arrangiamento più "nordiche" e pop rock, che ne rendono il debutto tutto sommato interessante. Il fatto che i membri siano tutti anche autori, poi, apre a scenari variegati. Da tenere d'occhio.

Letizia Bognanni



BRUCE
NOT READY FOR LOVE
TIMEDANCE
80/100

Piaciuto l'ultimo Sampha? Continuate a seguire James Blake anche se non è più di moda? Bene, nella recentissima metamorfosi di Bruce, al secolo Larry McCarthy, potreste trovare grande soddisfazione. Anche lui formatosi nella scena *bass* britannica alla confluenza di techno, dub e soul, e anche lui impegnato in una scarnificazione ad alto tasso emotivo della materia, il bristoliano completa con *Not Ready For Love* un processo cominciato ad aprile e ottobre con gli EP digitali *Not* e *Ready*, spiragli su un lavoro che ora ascoltiamo per intero: l'album li contiene infatti entrambi, insieme a quattro tracce inedite. La novità principale è che canta lui stesso, in tracce pop astratte e profonde, che sotto un'apparente delicatezza nascondono turbolenze e rischio, romanticismo e tensione. Un po' lungo, ma è l'unico difetto.

Andrea Pomini

THE BUG CLUB
RARE BIRDS: HOUR OF SONGS
BINGO
72/100

Come si distinguono tra loro gli album dei Bug Club? Questo in particolare è doppio, ha ben 47 tracce e più della metà di esse sono intermezzi narrati, piccole poesie realizzate con l'intento di far rilassare o addirittura addormentare l'ascoltatore. Il resto è il solito rock basico a bassa intensità, lo-fi ma assolutamente affilato ed eccitante. La solita miscela di discendenze velvetiane nella loro accezione più scanzonata. Quella lunga genealogia che da Jonathan Richman passa per i Beat Happening e arriva oggi dalle parti di Coldicot, Sud del Galles: la base da cui il trio continua a produrre musica a ritmo serrato. In *Rare Birds* la formula subisce giusto qualche aggiustamento in senso più folk, salvo poi innestare la marcia in pezzi (come *Marriage*) dall'irresistibile retrogusto pub rock.

Diego Ballani

CATATONIC SUNS
CATATONIC SUNS
AGITATED
72/100

Se ormai siamo tutti (felicemente o meno) condannati all'immortalità dei '90, i Catatonic Suns almeno provano a dare una shakerata all'architettura classica del periodo. Perché, se alla resa dei conti l'intuizione è una soltanto, almeno la sua messa a terra è di inattesa freschezza nel suo costruire da un lato muri di suono sui ritmi ondeggianti dello shoegaze del tempo e infilarvi nelle pieghe dall'altro la tetraggine del grunge. Mix che a primo acchito può lasciare interdetti, ed è abbastanza prevedibile quando la somma dei fattori rimanda a dei Ride con Layne Staley alla voce. Non fosse che, a stare al gioco degli americani, di forzature se ne vedono via via di meno, soprattutto quando le melodie si gonfiano fino a lambire i Dinosaur Jr (*Sublunary*) se non addirittura i Kyuss in *Be As One*.

Francesco Vignani

CHARTREUSE
MORNING RITUAL
COMMUNION
68/100

Non esattamente degli scattisti, i quattro di Birmingham, per chi ricorda come il nome avesse iniziato a girare attorno al 2018 grazie ai primi EP. Arrivando forse tardi al debutto, per quanto sin da subito fattore di fascino del gruppo fosse quello di parere creatura idealmente allacciata alla scena del sud di Londra ma anche sufficientemente distaccata da vivere ai propri ritmi. Che non sono poi lontani da quelli dei Black Country, New Road, per quanto poi i Chartreuse imbellettino quell'indie folk con ritocchi jazz e lo privino degli elementi più nevrotici. O lo girino in senso pop, con gli Alt-J a dire ancora la loro in brani come *All Seeing* e l'indietronica a blandire *Are You Looking*: esordio garbato, solo troppo leggero per dire la sua in una scena inglese ormai andata da tutt'altra parte.

Francesco Vignani

ISAIAH COLLIER
PARALLEL UNIVERSE
NIGHT DREAMER
78/100

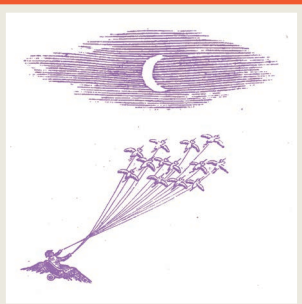
Compositore, sassofonista e polistrumentista di Chicago, già avvistato fra le altre cose nella Brothahood di Angel Bat Dawid, Collier riserva il suo primo album da leader (dopo due con The Chosen Few) alla serie *direct-to-disc* della Night Dreamer. Un contesto improvvisativo che non frena, ma anzi esalta le qualità dei suoi musicisti - Jimetta Rose alla voce e Corey Wilkes (già Art Ensemble Of Chicago) alla tromba, fra gli altri - e la perfezione di suono intriso di pace e calore. Dichiaratamente ispirato anche nei testi al soul jazz spirituale più classico, dalla lista di maestri e maestre di *Eggun* al finale sognante di *The Last Song*, passando per l'inno alla diaspora *Village Song* e una *Retreat* costruita su *You're All I Need To Get By* di Marvin Gaye e Tammi Terrell, con eleganza e sostanza in parti uguali.

Andrea Pomini

ANNA CALVI
PEAKY BLINDERS: SEASON 5 & 6 (ORIGINAL SCORE)
DOMINO
76/100

Giuro sul clan Shelby che questa recensione sarà *spoiler free* (anche perché la sottoscritta è ancora alla terza stagione quindi spoilererebbe sé stessa), comunque per chi fosse all'oscuro (ma consigliamo di illuminarsi): *Peaky Blinders* segue le vicende della famiglia Shelby appunto, boss della malavita di Birmingham, negli anni 20/30 del '900. Ci sono sangue, morte, amore e crisi esistenziali, Tommy Shelby, interpretato da un perfetto Cillian Murphy, è un leader tormentato da manuale, e uno dei tanti punti di forza della serie è sempre stata la colonna sonora, a partire da *Red Right Hand* di Nick Cave, reinterpretata da artisti come Arctic Monkeys, Laura Marling e Anna Calvi. Proprio ad Anna Calvi è stata affidata la sonorizzazione di quinta e sesta stagione e lei, diciamolo, ha fatto un ottimo lavoro. I brani strumentali sottolineano le atmosfere cupe e drammatiche, la violenza ma anche l'introspezione che caratterizzano la serie - "C'è una dualità", dice, "di bellezza e brutalità, che ho esplorato nella mia musica. Sono affascinata da come il suono possa manipolare le emozioni, è una cosa così misteriosa. Ho cercato di esplorare questo aspetto, a volte mettere la musica opposta a quella che ti aspetteresti ha avuto un impatto più forte" – mentre le canzoni si muovono sempre in ambito dark rock blues nickcaviano, basta ascoltare l'iniziale *You're Not God* o *Tommy's Plan*, mentre in *Ain't No Grave* si sentono anche echi di Patti Smith. Nella seconda parte dell'album, a Calvi si unisce Nick Launay, già produttore di Hunter, con il quale, racconta la cantautrice, "abbiamo affrontato diverse sfide facendo questa colonna sonora, come durante la pandemia ed ero anche in fase avanzata di gravidanza del mio primo figlio. Combinare un lavoro così intenso con una gravidanza pesante è stata una sfida. Non volevo che si vedesse che questo influenzava il mio lavoro, eppure allo stesso tempo mi sembrava strano pensare, a causa delle pressioni della nostra società, che avrei dovuto nascondere queste difficoltà". Dicevamo della dualità: si sente, e dà ulteriore forza e intensità.

Letizia Bognanni



FEELING FIGURES
MIGRATION
MAGICK
87/100

Quando meno te lo aspetti, intorpidito da scetticismo e routine, ti piomba tra capo e collo il disco capace di ribaltarti la giornata e forse anche qualcosa di più, sull'asse del sempiterno triangolo ideologico Olympia/Glasgow/Auckland. Un disco registrato dal vivo durante due sessioni notturne casalinghe a Montreal nel dicembre del 2022 da un geografo, una musicoterapista, uno scrittore e un'artista di non meglio precisata branca. Quasi una barzelletta. In realtà Zakery Slax e Kay Moon, che oltre a spartirsi i compiti di scrittura si alternano con voce e chitarre, si sono conosciuti a Sackville, cittadina universitaria adagiata sulla costa est canadese, posto che visto da lontano somiglia assai ad Olympia, base di quella internazionale pop underground che così tanti spunti ha fornito ai nostri ascolti quanto al nostro immaginario. Trasandati, sia nell'estetica che nei suoni, ma chiari negli intenti: riassumere in tre quarti d'ora oltre mezzo secolo di quel rock controcorrente, alternativo si diceva un tempo, che tanto ci piace (o ci piaceva). Una faccenda tutto sommato marginale, divenuta affare di pochi nel tempo e col tempo, eppure ancora importante. Ci sono le pietre lanciate contro i vetri che specchiano bagliori *riot* primi anni 90 (*Dream Death)* e il rockabilly svalvolato di *crampsiana* memoria, il folk traballante dell'America dimenticata, un pianoforte che spiazza cullando pensieri sul ciglio della notte (*I Should Tell You*), il punk farcito di melodia pescato dal retro di qualche singolo dei Buzzcocks, l'indie pop bucolico dei Belle And Sebastian e la psichedelia stralunata dei Velvet Undergound (*Sink*). A chiudere il cerchio sparigliando le carte due cover decisamente sorprendenti nel loro sviluppo: *Don't Ever Let Me Know* di Bobby Fuller trasformata in piccola marcia sbilenca e una *Pour Un Instant* capace di trasformare gli Harmonium in una cover band degli Stereolab.

Arturo Compagnoni

CONCHÚR WHITE
SWIRLING VIOLETS
BELLA UNION
67/100

Dreamy potrebbe essere l'aggettivo giusto. Pop (nettamente) con ambizioni oniriche, spinta verso la modernità e nostalgia delle melodie introverse dei Radio Dept. Spesso emerge il passo di Sufjan Stevens, gonfio in *501s* e più acustico in *Rivers.* C'è l'ambizione folk dei Midlake o di Father John Misty, pur sempre sottolineata da una solida ritmica (accentuata in *Righteous (Why Did I Feel Like That?)*), oltre a qualche eredità marchiata Turin Brakes (*The Women In The War*). Quando la composizione è più sussurrata (e la connotazione *dreamy* prende il sopravvento) spiccano i momenti migliori, come *la title track*, *Swirling Violets* e *Deadwood*. Ennesimo gradevole tassello di un'Inghilterra tornata all'ambizione compositiva.

Maurizio Blatto

COURTING
NEW LAST NAME
LOWER THIRD
70/100

"I Courting hanno fatto un grande passo avanti e hanno realizzato un incredibile album pop (ci sembra che ogni canzone suoni come una hit!)". A dirlo sono gli stessi Courting, che certamente non hanno dalla loro l'obiettività, e possono essere anche tacciati di presunzione, però è difficile dar loro torto: il secondo lavoro della band di Liverpool non rivoluzionerà il pop rock, però è fresco, energetico, mai monotono. Di base ascoltandoli sembra di tornare ai buoni vecchi anni Zero/10 (sì, sono già anni di cui è lecito avere nostalgia, stiamoci) di quelle band *indie brit* funkettose tipo Friendly Fires o Bombay Bicycle Club, ma con un tiro più punk, e il punto di forza di testi maturi capaci di raccontare storie universali – "gli ascoltatori", dicono, "possono decidere da soli la narrazione, ma vogliamo che ci si perdano". È un perdersi molto divertente.

Letizia Bognanni

DION LUNADON
SYSTEMS EDGE
IN THE RED
67/100

È in giro da quasi un trentennio il neozelandese Dion Lunadon. Voce e chitarra dei D4 prima, poi bassista degli A Place To Bury Strangers, infine in tempi recenti attivo a proprio nome con una band che lo supporta dal vivo. Il suo secondo disco solista è come il primo: un concentrato di adrenalina vocale, ritmi sostenuti e chitarre deraglianti che trova ragione di essere in una rilettura dei medi anni 70 in chiave punk. A tratti emerge uno spirito glam spogliato però da ogni lustrino (*Diamond Sea*), a momenti viene lambita una deriva hard rock sporca e stradaiola (*I Walk Away*) o sgangheratamente sguaiata (*Grind Me Down*) mentre altrove si va a sbattere su frangiflutti hardcore (il turbinio sonico di *Shockwave*). Musica sporca, sudata e cattiva, gonfia di lividi e ammaccature.

Arturo Compagnoni

EYE FLYS
EYE FLYS
THRILL JOCKEY
80/100

Non è un'affettuosa carezza, quella degli Eye Flys. Originari di Philadelphia, ne "cantano" brutture e contraddizioni, riconducibili allo stato sociale/economico della cosiddetta civiltà del capitalismo avanzato. Non è una carezza perché fanno viaggiare le loro bestiali deiezioni su un possente veicolo "sludge", che molti hanno voluto accostare al suono Amphetamine Reptile anni 90. Da un punto di vista meramente sonoro è protometal; nella sostanza una forma rovinata di rock'n'roll. La cui genesi comunque si può rinvenire negli ultimi, faticosi, devastanti Black Flag di *Slip It In*. Un rimando dello stesso tipo, se volete, lo abbiamo anche nella bella copertina, che pare un disegno di Raymond Pettibon (firmata da John Herndon, che tra le altre cose suona la batteria nei Tortoise).

Claudio Sorge

THE FEELIES
SOME KINDA LOVE
BAR/NONE
79/100

Un disco che aspettavamo da 40 anni. Era solo questione di tempo e dell'occasione giusta, cioè un concerto nel 2018 per la mostra *The Velvet Underground Experience*. Mercer, Million e soci (Brenda Sauter compresa, che canta *After Hours*) hanno potuto scatenare il demone vellutato che li possiede da sempre con versioni perfette, e perfettamente in stile Feelies, di 18 classici della band newyorkese. Lasciando da parte il lato più noise/sperimentale (niente *Sister Ray, Heroin, European Son,* ma perversamente neanche la narcolettica *Some Kinda Love* che dà il titolo all'album), e prendendo ispirazione più dalle versioni live che da quelle in studio, ci sono tutti i Velvet di cui abbiamo bisogno. Suonati da chi i Velvet li ha interiorizzati più di chiunque altro, Jonathan Richman escluso.

Carlo Bordone

FULL OF HELL AND NOTHING
WHEN NO BIRDS SANG
CLOSED CASKET ACTIVITIES
73/100

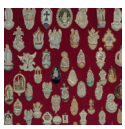
I Full of Hell, per chi non li conoscesse, sono una band grindcore americana che oltre a pubblicare dischi in proprio (cinque sinora) si cimenta in collaborazioni più o meno trasversali. Se finora i nomi coinvolti erano tutto sommato iscritti nel loro perimetro, il noise dei Merzbow, lo sludge metal dei The Body e il doom dei Primitive Man, trovarli adesso a spartire spazio con lo shoegaze dei Nothing pare ipotesi azzardata. Eppure le sei canzoni che riempiono questo album centrano bene lo scopo che presumibilmente i suoi autori si erano posti: tradurre in musica il sentimento di terrore e smarrimento che si levò tra le macerie dell'America quell'11 di settembre di 22 anni fa. Al tempo stesso un disco dei Full Of Nothing rallentato nel ritmo e uno dei Nothing inasprito nei toni.

Arturo Compagnoni

FUTURE ISLANDS
PEOPLE WHO AREN'T THERE ANYMORE
4AD
74/100

Chiunque abbia avuto la fortuna di vederli dal vivo, non avrà scordato l'esuberanza della performance di Sam Herring, con la sua presenza fuori dal comune che, in un certo senso, contrasta con il tocco distintivo e anche delicato del recente materiale in studio. Il gruppo vive e alimenta questo dualismo: ritmi che richiamano i primi New Order, sintetizzatori epici e la presenza ingombrante di Herring che canta con la stessa enfasi di qualcuno impegnato a salvare il mondo. Sembra crederci e, soprattutto, riesce a convincere. Nel nuovo album, gli spigoli si sono ammorbiditi e un sentimento malinconico domina la scena, tuttavia alcune aperture melodiche persistono irresistibili. Quando emerge una risonanza emotiva sempre presente in sottofondo, il risultato è che sembrano la miglior band del mondo.

Cesare Lorenzi



GHOSTWOMAN
HANDSIGHT IS 50/50
FULL TIME HOBBY
67/100

Evan Uschenko, factotum della sigla Ghostwoman, racconta che *Handsight Is 50/50* può essere legittimamente riconosciuto come il primo album a catturare in modo autentico l'essenza intrinseca della band. Il gruppo, inizialmente concepito come un progetto personale, ha subito una significativa metamorfosi grazie alla presenza della batterista Ille Van Dessel. Questo non solo ha segnato la fine del carattere personale del progetto, ma ha anche spinto il duo a utilizzare uno studio di registrazione analogico. I cambiamenti sono evidenti: dal garage-psych venato di folk si è passati a un suono più denso, minaccioso, come se la barra fosse stata spostata in direzione di un post punk venato di gotico che, negli episodi migliori, ha la stessa intensità di gruppi come A Place To Bury Strangers.

Cesare Lorenzi

NEW MODEL ARMY
UNBROKEN
EAR MUSIC
80/100

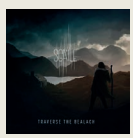
Compositore interessante e controverso Justin Sullivan, capace originariamente di concepire quadri in bilico tra il post punk più sperimentale e l'approccio combat rock (sorta di via mediana tra Killing Joke, Theatre Of Hate e primi Clash), e al contempo abilissimo nell'integrare il suo verbo in formule metal o neo folk progressive, se non proprio sinfoniche. *Unbroken* assume forma e identità a ridosso delle definizioni estetiche costruite tra *From Here* e l'ottimo *Sinfonia*, delineando, proprio da quest'ultime, un'interpretazione fresca e incisiva dell'originaria matrice antagonista. Ed è soprattutto nella necessità, anche politica, di condurre a convergenza folk, psichedelia e attitudine punk, che la rinnovata voce dei New Model Army aggiorna i temi ecologisti e pacifisti; in analogia col Cope dei primi '90 (esempi ne sono *Language*, *Reload*, l'avvertimento di *Cold Wind*) e con la lucidità colemaniana.

GOTICA
a cura di Stefano Morelli

AA. VV.
SPUTNIK
COLD SPRING
75/100

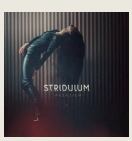
Diretto e prodotto da Egor Abramenko nel 2020, *Sputnik* è una narrazione horror fantascientifica ambientata nella Russia Sovietica che tocca un tema mai nascosto nell'est: il contatto con enti extraterrestri. Karpachev ne offre una trattazione sonora suggestiva, fedele al minimalismo sinfonico e al postindustriale, come in un ibrido tra Lustmord, Laibach, Carpenter e In Slaughter Natives.

SGÀILE
TRAVERSE THE BEALACH
AVANTGARDE
80/100



L'eremita, il nomade, la chiave simbolica che caratterizza l'arcano di colui che viaggia, assume una valenza centrale nei suoni e nelle tematiche concepite da Tony Dumm. *Traverse...* arriva a due anni di sitanza da *Ideals & Morality* e benché coltivi nel suo seno legami con la più recente tradizione prog albionica, svela singolari affinità col gothic metal dei Paradise Lost e lo spleen emotivo di Gary Numan.

STRIDULUM
PARADIGM
MANIC DEPRESSION
83/100



Il duo polacco continua ad avere buon gioco nella sua sintesi tra techno dark e synth *future pop*; un codice che riesce a restituire con continuità e originalità la danza romantica definita da act quali VNV Nation, Covenant, DM e Wolfsheim. Forza rintracciabile soprattutto nell'attenta composizione estetica, che non tralascia le rifiniture acustiche e le penombre dark wave proto placebiane (si vedano *Astray*, *Flame* e *Debris*).

THOROFON
GLADIO + ANGOR
ANT-ZEN
85/100

Dan Courtman gioca pesantemente con l'analogico, si erge dall'industrial EBM tradizionale amalgamandosi all'occorrenza col power electronics e il death ambientale. Danza quadrata, minacciosa, sintetica, reduce dalla brutale essenzialità espressionista di primi Klink, Cabaret Voltaire e Dive, ma nel rigore epico di Megaptera, Atrax Morgue e primi MZ 412. *Perfection*, *A Drowning Ritual*, *Hand And Knife*, la dafiana *Shrout Of Cries*, sono validi aggiornamenti attitudinali.

GUIDED BY VOICES
NOWHERE TO GO BUT UP
GBV INC.
68/100

La scelta del titolo dell'album fa sorridere: *Nowhere To Go But Up* sottintende un messaggio di ottimismo e determinazione. Pollard e compagni trasmettono la convinzione che ci sia ancora molto da fare e celebrano la loro tenacia e il loro spirito di avventura con un'affermazione di resilienza velata di ironia e sarcasmo. Inutile sottolineare che siamo giunti alla pubblicazione dell'album numero 38 e che questo è il terzo disco pubblicato solo quest'anno. Inutile anche affermare che di questi ultimi tre dischi se ne sarebbe potuto fare uno, singolo, che avrebbe rischiato di finire nelle classifiche di fine anno. Ma Robert Pollard scrive per esorcizzare i propri fantasmi, e tutto il resto non conta. In questo caso, alcune di queste canzoni sono belle come solo il miglior indie rock può essere.

Cesare Lorenzi

HARMAGEDON
DYSTOPIAN DREAMS
SVART
78/100

Un trio svedese agguerritissimo e, per quel che riguarda l'essenza del *sound*, abbastanza originale. Provate a immaginare un mix di Asphyx ed Entombed, ovvero una brutalizzazione death del *dark sound* '70 (sentite la dark abrasiva *The Reckoning*), declinata con gli Slayer, ovvero le pulsioni heavy più sinistre del thrash. Concedete poi al chitarrista Tim Rosenquist una capacità rock blues in certi assoli. Ambientate questa rugginosa macchina di crust/riff in un futuro distopico, *sci fiction hard and heavy* e potrete avvicinarvi a come suonano gli Harmagedon. Formidabile la *title track*, dove tutto va in ebollizione. Siamo agli albori del death, meglio, al passaggio tra crust e death, con una residua forza rock. Lenta, sinistra, sulfurea; volendo anche vicina agli High On Fire.

Claudio Sorge

JULIANA HATFIELD
SINGS ELO
AMERICAN LAUNDROMAT
74/100

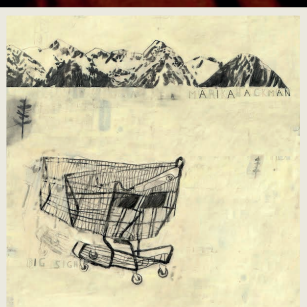
Juliana Hatfield ha sempre avuto la passione per le cover. Negli ultimi anni ne ha fatta quasi una professione, visti gli album dedicati al canzoniere dei Police e di Olivia Newton-John. Quest'ultima era la protagonista di *Xanadu*, la cui *soundtrack* era opera dell'Electric Light Orchestra, e quindi voilà, a questo giro che ELO sia. Tra classiconi come *Telephone Line, Strange Magic, Don't Bring Me Down* e pezzi più laterali, le versioni *stripped down* ma melodicamente fedelissime di Juliana levano la patina di kitsch e lasciano emergere il DNA beatlesiano di Jeff Lynne. Per noi della generazione X ha perfettamente senso: al contrario di quelli prima che li odiavano e di quelli dopo che non sanno chi sono, gli ELO sono una madeleine infantile irresistibile. Come questo disco, inutile e delizioso.

Carlo Bordone

HIBUSHIBIRE
MAGICAL METAMORPHOSIS
THIRD EYE
82/100

Per gli Hibushibire virare verso una direzione più psichedelica significa allentare il caos infuocato e la durezza acid blues dei precedenti due album, snebbiando la strada a jangle fumosi e momenti raga accompagnati da melodie allucinate e, a loro modo, ancora caotiche. In *We Won't Go Back In The Past* si parte da un jangle che riverbera *Lucy In the Sky With Diamonds*. Così come nella versione di *Tomorrow Never Knows* dei Beatles esplode un inferno di suoni distorti, frenetici, oltre ogni limite neopsichedelico. Ma è nella principale *Ayahuaska Witch Abduction* che tutto si esalta; introdotta lungamente da un sitar, esplode via via in una cavalcata *neoasian/psych* spaziale in cui prende le redini Chang Chang con la sua pazzesca chitarra. Definitivo mantra di un universo in fiamme.

Claudio Sorge



MARIKA HACKMAN
BIG SIGH
CHRYSALIS
78/100

"*Gold is on the ground, I was happy for a while*". Il testo del primo brano di *Big Sigh* è un'unica frase ripetuta, in modo pressoché incomprensibile, lungo tutto il pezzo, introduzione fra il bucolico e il gotico a quello che la cantautrice britannica dice essere "il lavoro più duro che abbia mai fatto. È una miscela edificante di tristezza, stress e lussuria, ma soprattutto – ed essenzialmente - di sollievo". Quel sollievo che possono dare solo una liberatoria seduta di terapia, o una serata di confidenze a cuore aperto con la persona che ti conosce meglio, o un bel pianto, oppure la scrittura, che sia di un diario o, come in questo caso, di canzoni. Canzoni che appoggiano su melodie vocali non banali e strumentazioni indie folk intense, raffinate e moderne – dove fra l'altro Hackman ha suonato tutto tranne gli ottoni e gli archi, oltre a coprodurre insieme a Sam Petts-Davies e al collaboratore di lunga data Charlie Andrew –, sia quando virano verso il rock che quando scelgono la via della *ballad*, ora più pop (come la *title track*) ora introversa e sognante (*Blood*, *Hanging*), ma anche nella strumentale eppure narrativa *The Lonely House*, che con poco riesce a trasportare l'ascoltatore in questa *casa solitaria* come fa anche la delicata *The Yellow Mile*, una serie di riflessioni, confessioni, piccoli racconti. Storie di autoriflessione e rapporti familiari complicati, come *Vitamins*, uno dei pezzi migliori dell'album col suo cinematico caos controllato, di amori difficili e relazioni sbagliate, del giro di boa dei 30 anni e di salute mentale – *No Caffeine* è un manuale di *self help* su come evitare gli attacchi di panico: "*Occupy your mind, don't stay home, talk to all your friends but don't look at your phone, scream into a bag, try to turn your brain off*". Sembrano consigli sensati.

Letizia Bognanni

ROBERT HOOD & FEMI KUTI
VARIATIONS
M PLANT
78/100

L'occasione dell'insolito incontro si è verificata a Parigi nel novembre 2019, quando il fuoriclasse della techno detroitiana e il prestigioso "figlio d'arte" ed erede del verbo afrobeat hanno realizzato una performance dal vivo per un tributo a James Brown. Quel concerto della durata di poco più di mezz'ora è ora immortalato su disco, e diviso in sette segmenti, o *Variations*, qui semplicemente numerate in ordine progressivo, che testimoniano della brillante interazione fra i synth, le drum machine e i campioni (ovviamente pescati dal repertorio del *Godfather Of Soul*) elaborati dal primo e i volteggi del sassofono suonato dal secondo. Il groove diviene incandescente già a partire dalla coda della seconda traccia, e culmina nella travolgente *Variations 6*, prima di un meritato giro d'onore.

Giorgio Valletta

HOT GARBAGE
PRECIOUS DREAM
MOTHLAND/EXAG'
76/100

Ipnosi e vortici psichedelici declinati con un tenebroso mood post punk, che sta in equilibrio sull'onda surf e si posiziona talvolta al centro di un tonante ribollio shoegaze. Il quartetto di Toronto è prossimo alla corrente psichedelica texana contemporanea, dai Black Angels in giù. Ciò è evidente nella doppietta d'apertura *Snooze You Lose* e *Look At My Phone*, con quest'ultima pervasa da un efficace ritornello post country noise. Ma è nella gradazione ascendente che cresce, ascolto dopo ascolto, il secondo album degli HG. Il gruppo canadese ha la personalità di uscire dai binari nel falò che rompe l'oscurità di *Tunnel Traps*, nel dolce riverbero ecumenico di *Sarabandit* e *Traveller/Caravan*, nei turgidi riff di chitarra crampsiani di *Mystery*, nelle escursioni *motorik* di *Lowering* e *Blue Cat*.

Manuel Graziani

HOWLIN' JAWS
HALF ASLEEP HAKF AWAKE
BELLEVUE MUSIC
76/100

Recentemente gratificati nientemeno che da una copertina sul prestigioso *Rock & Folk*, possiamo pensare ai parigini Howlin' Jaws come a un'interessante variante di "power pop psichedelico". Nel senso che le loro canzoni sono scritte avendo alle spalle un bagaglio *60's* e rock'n'roll inglese *70's* alla Dave Edmunds ben riconoscibile; e, dall'altro lato, arrangiate con idee attinte dalle band più psichedelic/punk di *Nuggets*. Brani squadernati con potenti esecuzioni: voci distorte dall'acido, eppure finissime; una vaga atmosfera da sogno dal quale non vorresti mai svegliarti; e zuccheri pop/freakbeat a rendere squisito questo mélange. Registrazioni effettuate ai Toe Rag di Londra. Alla fine, vi dico quali sono le loro influenze: Eddie Cochran, Small Faces, Beatles, Kinks.

Claudio Sorge

KACEY JOHANSING
YEAR AWAY
NIGHT BLOOM
79/100

Difficile che qualcuno, all'alba del 2024, si strappi i capelli davanti a un album a tema pandemico. Più che comprensibile, ovviamente, non si trattasse dell'ennesimo torto che in 13 anni il destino fa a una delle artiste più sottovalutate in giro. Una che, più che abiurare la contemporaneità, ha scelto per sé una bolla dove gli anni 70 non sono mai finiti, le radio danno la sveglia con Harry Nilsson e dal Laurel Canyon escono ancora dischi, mica documentari. Un mondo preciso, riplasmato sì con gusto filologico (e fior fiore di turnisti) nella forma di un pop orchestrale ad alto tasso di melò ma mai meno che personale o vissuto, fra il piano di *Smile With My Eyes* e il suo ricordo di un'amica scomparsa o l'ambientalismo in smoking bacharachiano di *Watch It Like A Show*. Al solito, un gioiello.

Francesco Vignani

CZARFACE
CZARTIFICIAL INTELLIGENCE
SILVER AGE
73/100

Il dodicesimo album del gruppo composto da Inspectah Deck del Wu-Tang con 7L & Esoteric ha di nuovo una copertina che rievoca i fumetti di qualche decennio fa, mentre il titolo fa il verso a uno dei grandi temi dibattuti attualmente, l'IA. *You Know My Style*, il singolo di lancio, ha atmosfere sonore apocalittiche che, però, non sono un tratto predominante nell'album. Anche se la dose di funk non manca, a spiccare sono i suoni spigolosi, "fumosi" e, a tratti, sci-fi su cui risaltano i flow solidi e incalzanti di rapper navigati con un'attitudine underground. È evidente quanto i tre amino il rap degli anni 90 - decennio in cui hanno iniziato a fare musica - tanto da trasmettere, tramite il flusso di rime, una grande voglia di mantenere quello stile.

HIP HOP
a cura di Luca Gricinella

AZ
TRUTH BE TOLD
QUIET MONEY
69/100

Newyorchese di Bedford–Stuyvesant (il quartiere di *Fa' La Cosa Giusta*), per anni collaboratore di Nas, AZ (1972) ha dichiarato che questo suo decimo album solista vuole essere molto personale (e non a caso le produzioni musicali sono curate da Buckwild, da anni suo fidato collaboratore). Il suono è quello mainstream dei primi 2000, il flow quanto mai quadrato. Un po' datato ma piacevole, insomma.

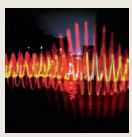
ATMOSPHERE
TALK TALK
RHYMESAYERS ENTERTAINMENT
69/100

Lo storico duo di Minneapolis, attivo dalla seconda metà degli anni 90 e formato da Slug e Ant, per questo disco si è ispirato all'elettronica degli anni 70 e 80, tanto che nella presentazione si citano i Kraftwerk. I dieci brani, insomma, per lo più possono essere incasellati nell'electrorap e riattualizzano questo filone in voga nella vecchia scuola hip hop ma che, negli anni, era stato un po' snobbato.

BUSTA RHYMES
BLOCKBUSTA
CONGLOMERATE ENT.
62/100

A 51 anni, Busta Rhymes è uno dei rapper della sua generazione a "parlare" anche a un pubblico giovane. Lo dice la presenza di ospiti come Quavo, Young Thug o Kodak Black ma, più in generale, la mano tesa ai nuovi stili, che è un po' anche il difetto del disco, poco coeso. Il flow e il timbro tipici di Rhymes risaltano a tratti, quando capita è un piacere ma peccato che non avvenga più spesso nel disco.

ELZHI & OH NO
HEAVY VIBRATO
NATURE SOUNDS
73/100



Oh No, fratello minore di Madlib, firma tutte le 12 basi di questo album in cui a rappare è Elzhi, già membro degli Slum Village di J Dilla. Il jazz è l'ispirazione principale dei due artisti - entrambi quarantacinquenni – e lo dicono l'origine dei campionamenti ma soprattutto il brillante caos che si crea quando questi si fondono alle rime serrate. Disco a tratti oscuro ma realmente "vibrante".

VOLKSEMPFÄNGER
ATTACK OF SOUND
FEEDING TUBE/CARDINAL OF FUZZ
74/100

Ajay Saggar e Holly Habstritt sono una fascinosa coppia olandese e il loro nome (il ricevitore del popolo, letteralmente), casomai ve lo chiedeste, è quello di un apparecchio ideato in Germania negli anni 30 allo scopo di creare una tecnologia di ricezione radio abbordabile per le masse per sviluppare il potenziale propagandistico del mezzo. *Attack Of Sound* è il loro primo disco, dove il matrimonio tra la voce morbida e suadente di lei e le strutture chitarristiche distorte da lui creano una sorta di incrocio minimale tra pop e punk, parti uguali di Beach Boys, Spector e Velvet se vogliamo volare alto, o più modestamente, abbassando il tiro, una miscela di J&MC, Raveonettes e Kills. Ascolto piacevole e funzionale per chi apprezza le band sopra elencate.

INDIE
a cura di Arturo Compagnoni

ART FEYNMAN
BE GOOD THE CRAZY BOYS
WESTERN VINYL
70/100

Sigla dietro cui manovra Luke Temple, californiano che per questo suo terzo album esplora il materiale proveniente dai leggendari Compass Point delle Bahamas, studi dove vennero registrati dischi come *Private Life* di Grace Jones, *Mambo Nassau* di Lizzy Mercier Descloux e *Remain In Light* dei Talking Heads. Funky che nei momenti più destrutturati rimanda a A Certain Ratio, quando più rilassato agli Orange Juice.

THE SMASHING TIMES
THIS SPORTING LIFE
K
73/100

Una band che fa uscire il proprio esordio per la Flying Nun e il suo seguito su K Records guadagna immediatamente la nostra attenzione, se poi ci mettiamo che da qualche parte in questo disco compare la voce di Dan Treacy dei Television Personalities, registrata per l'occasione via telefono, il gioco è fatto. Cosa attendersi sta già scritto nelle premesse, prima ancora di far calare la puntina sul primo solco.

THE SERFS
HALF EATEN BY DOGS
TROUBLE IN MIND
69/100

Trio dell'Ohio che certamente non si offenderà se per delinearne i contorni tiriamo in ballo i nomi di Suicide e Cabaret Voltaire. La voce declama versi rimbalzando sui synth che edificano il loro muro del suono, scuro quanto ci si aspetta e ritmato quanto basta. Harmonium e sassofono creano discrete variazioni su un suono di per sé fortemente caratterizzato e ampliamente delineato.

WURLD SERIES
THE GIANT'S LAWN
MERITORIO
68/100

Christchurch è uno dei luoghi sacri per lo sviluppo della scena indie rock neozelandese e dunque per la nascita dell'indie rock così come lo intendevamo una volta. Di lì arrivano i Wurld Series, formazione che si misura con un folk rock che tratteggia linee discretamente psichedeliche. Quando riempiono gli spazi regalano piccole perle sull'abbrivio di chitarre storte di scuola Guided by Voices (*Lord of Shelves*).

RECENSIONI ESTERE

KATY KIRBY
BLUE RASPBERRY
ANTI-
68/100

Ogni storia d'amore, soprattutto quelle che iniziano dopo la presa di coscienza della propria identità, inizia con "l'artificio dell'intimità": un profumo, un ombretto, un vestito, un'espressione, tutto ciò che si fa per ammaliare l'altro. E ogni storia d'amore finisce con la "gestualità della fuga": un sale da passare, una cena da preparare, un ortaggio da tagliare nella totale indifferenza. Nel mezzo si muove *Blue Raspberry*, secondo lavoro della cantautrice texana Katy Kirby, che ripercorre e rincorre tutte le emozioni di una rapporto a due, le cala nella realtà e le astrae, le vive e le immagina, con un sofisticato indie pop rock che ruba i sospiri alla tipica *love song* del country, attualizzandoli, e si affida a orchestrazioni ricche di colori e umori, per una nuova esplorazione delle connessioni umane.

Daniela Liucci

KLEIN
TOUCHED BY AN ANGEL
PARKWUUD ENTERTAINMENT
73/100

Le architetture sonore della *sound designer* di Londra Sud sono una porta d'accesso per una dimensione onirica. Dove ricordi personali, riferimenti musicali black che vanno dal pop più commerciale all'astrattismo estremo, simboli della pop culture, diventano creature diafane, abitanti un paesaggio di decostruzioni ambientali e incursioni *post clubbing*. La sua settima opera non fa difetto. Intitolata da una serie TV cristiana che l'autrice guardava da bambina, con la mamma, è ancora una volta un viaggio in una dimensione dove tutto perde contorni. Il coinvolgimento passa più dalle sinapsi che dall'istinto emozionale, ma l'ascolto avvolge più che affaticare. Spicca la centralità di *200 Bill*, free jazz di carambole percussive, inscenato con Khush e Matana Roberts. Denso e sperimentale piacere.

Mauro Fenoglio

LIL LOTUS
NOSEBLEEDER
EPITAPH
67/100

Non si può certo dire che Mr. Brett non abbia l'occhio lungo, aggiudicandosi fenomeni del genere che strizzano l'occhio al mercato dei giovanissimi americani. Lil Lotus, nonostante la nomea di emo rapper/trapper, con questo secondo album continua a battere su un *sound* smaccatamente pop punk – più pop che punk – talmente patinato da abbagliare coi riflessi: melodie calde e facilotte, chitarroni, cori da cantare a squarciagola, qualche tocco electro e trap, tematiche intimiste/adolescenziali. Certo dopo l'ascolto resta ben poco, forse per il sapore piuttosto plasticoso del tutto e un gap generazionale difficile da superare (chiunque abbia più di una ventina d'anni sulle spalle difficilmente si immedesimerà in questo *sound*). Ottimo per fan di Machine Gun Kelly, Willow Smith, Gionny Scandal & co.

Andrea Valentini

LUCIFER
LUCIFER V
NUCLEAR BLAST
60/100

Lucifer 2024? Doom melodico in odore di emigrazione... verso le *charts*. Sorta di *gothic AOR*, potremmo dire. E lo dico con un senso di rimpianto, perché credevo in questa band guidata dalla cantante Joanna Platow, ex Oath, e dal mitologico Nicke Andersson, ex Entombed e Hellacopters. L'ascolto del loro quinto opus, ben fatto ed eseguito *as usual*, suona però sempre e irrimediabilmente come la "solita roba" che fanno fin dall'inizio. Hanno mantenuto una certa freschezza nell'approccio, questo sì, ma non vedo sforzi per evolversi almeno un po'. Black Sabbath, Pentagram e Blue Oyster Cult come influenze? Nulla di nulla. Intendiamoci, *V* non è un brutto album, ma ha un sapore insipido: grandi ballate AOR tinte di scuro alla moda, assoli super professionali e tecnici, ma stringi stringi rimane poco.

Claudio Sorge

MADNESS
THEATRE OF THE ABSURD PRESENTS C'EST LA VIE
BMG
68/100

Una logica c'è: i dischi dei Madness vendono sempre, sulla stampa inglese (e relative iperboli partigiane) si può sempre contare e se Suggs e soci se ne escono con qualcosa di un po' più improbabile si può sempre rimandare l'uscita a Natale, ché anche i *rude boys* fanno l'albero. Ecco quindi spiegato un album che vuole sdoppiarsi come opera teatrale, liberamente ispirato a Samuel Beckett e diviso idealmente in tre atti per quasi un'ora di musica. E che va a corrente alternata, come per qualunque band al disco numero 13. Bene quindi quando si gioca in casa, ovvero con dello ska tanto classico (*C'est La* Vie) che virato pop con grazia (*Beginners* 101). E molto meno quando riempitivi – ai limiti del cattivo gusto *What On Earth* - ed esigenze di copione stiracchiano il tutto più del dovuto.

Francesco Vignani

MANUDIGITAL
STEP UP
X-RAY PRODUCTION
68/100

Produttore e bassista, veterano della scena reggae francese e non solo, Emmanuel Heron gioca con questo Step Up la carta del *producer's album* con ospiti vocali. Ospiti abbondanti (ben 17 in 13 tracce!) e ben sparsi sulla carta geografica, dalla Giamaica (Joseph Cotton, Yami Bolo, Skarra Mucci, Blackout JA) al Regno Unito (Liam Bailey, Ghetto Priest, Bellyman), dalla Francia (Jolly Joseph, Tracy De Sà, Caporal Negus) agli Usa (Afu-Ra) e oltre.Così come ibridato a dovere è il suono roots (appunto) digitale di Manu, fra incursioni dance pop esplicite (l'iniziale *title track* su tutte), hop hop e stili africani (gli afrobeats della conclusiva *Piki Piki*, con il sudsudanese Dynamq) o latini (Alika che rappa a mille su *Quieren Mas*, il baile funk di *Love On Tap* con i multinazionali Alo Wala). Gradevole, o poco più.

Andrea Pomini

MATMOS
RETURN TO ARCHIVE
SMITHSONIAN FOLKWAYS
64/100

Chi meglio di Drew Daniel e Martin Schmidt per riportare in vita l'enciclopedia di suoni dal mondo della Folkways? Non stupisce che i due abbiano accettato con entusiasmo l'invito dello Smithsonian (che gestisce l'archivio sconfinato di vinili dell'etichetta fondata da Moses Asch nel 1948) a registrare un album d'inediti, pescando a piene mani dal vasto catalogo. Ovviamente, scelgono di utilizzare solo campionamenti dei primi titoli, dedicati a suoni della natura e della scienza. Per chi ha utilizzato in passato rumori di interventi chirurgici o di lavatrici, un gioco da ragazzi. Ne viene fuori un bizzarro *divertissement* che non aggiunge molto a quanto già sappiamo del duo, ma ha il pregio di muoversi nel rispetto delle intenzioni originali di Asch. Contribuisce al gioco il rumorista Aaron Dilloway.

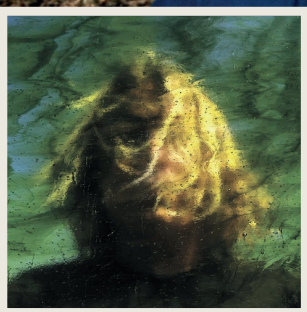
Mauro Fenoglio

MEGATON LEVIATHAN
MAGICK HELMET
VOLATILE ROCK
82/100

Attenzione: una *space fuzz dementia* sta per sommergervi. Per farvi un'idea dei newyorchesi Megaton Leviathan pensate a un'impossibile sovrapposizione tra i Cabaret Voltaire di *Voice Of America*, gli Spacemen 3 più inarrivabili e i primissimi Monster Magnet, quando ancora erano un'informe creatura space rock in cerca di approdo. Ondate oceaniche di wah wah espansi; un basso che pulsa sotterraneo e che, per quel che ne so, potrebbe essere un ologramma del Lemmy/Hawkwind; una percussione tutto sommato morbida, ovattata; ed effetti a cascata di stelle che si sbriciolano e venti cosmici che spazzano l'atmosfera. Su tutto svetta un brano di quasi mezz'ora, *Helios Creed Magick Helmet*, il cui titolo dovrebbe suggerirvi un'altra delle formative influenze dei Megaton Leviathan.

Claudio Sorge

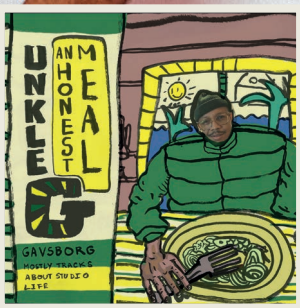
© Denée Segall



TY SEGALL
THREE BELLS
DRAG CITY
85/100

Ty Segall si nutre di tali e tante variegate ispirazioni da rendere quasi impossibile e, allo stesso tempo, ogni volta, intrigante un'analisi di ogni suo nuovo album. Be', chiaramente si capisce che è lui, Ty Segall. In passato ci sono state fasi, esplorazioni a tema, tendenze, e continuano ad esserci. Si potrebbe dire che Ty (ri)metta assieme in modo sempre diverso tutte le influenze che vanno a formare il suo stile: un qualcosa di unico, di irriducibilmente suo. Nel fare questo, non va molto lontano da quel periodo temporale passato in cui qualcuno, per questo tipo di suoni e attitudine, inventò la parola "progressive", che tanto venne odiata dal punk (e comunque un'idea di punk c'è sempre nelle canzoni di Ty Segall). Prog distorto, intricato nella sua foresta di richiami e molli sbandamenti vocali. Beatlesiano? Forse, in *Reflections*, uno dei picchi del nuovo album. Beatles psichedelici peraltro. Prendiamo *The Bell*: un piccolo capolavoro di psichedelia "moderna" elettroacustica. E un altro gioiello è la ballata psichedelica a suo modo *Void*, un'idea di fusione tra un pezzo acido dei primi Pink Floyd e un "qualcosa" di *dark sound* sabbathiano, o forse sono io che voglio vedere una cosa del genere, ma mi ha veramente colpito per la sua avvolgente completezza. Così come l'heavytudine di *Move* suggerisce, di nuovo, un'idea di rock progressivo, se posso dire, "deteriorato", bizzarro. Per quel che ne capisco, avrebbero potuto scriverla proprio i Move, se gli avessero fatto una specie di elettroshock. E ancora, affondando nelle profondità dell'album c'è *Watcher*, una folk ballad dalle paranoiche vibrazioni sabba/psichedeliche, con una chitarra che sembra una viola, piegata dalla rumorosa fantasia indie punk di Segall. E ascoltate infine *To You*: non molto dissimile dagli Smile di Thom Yorke, forse persino più originale.

Claudio Sorge



UNKLE G
AN HONEST MEAL
EQUIKNOXX MUSIC
84/100

Uscito in novembre ma un po' inspiegabilmente passato sottotraccia, *An Honest Meal* è un album in cui Gavsborg, forza propulsiva del celebrato collettivo Equiknoxx e della loro interpretazione innovativa del suono e degli stilemi dancehall, si cimenta in proprio utilizzando uno pseudonimo che allude al suo nome. Nei 13 brani del disco, Gavin Blair riflette sulla prospettiva del produttore, facendo particolare riferimento all'industria musicale giamaicana e al ruolo centrale che in essa giocano invece i protagonisti vocali, ricorrendo spesso al proprio *sense of humour* (vi era già capitato di trovare un brano intitolato *Drum Machine Thief*?) e non sottraendosi a qualche aneddoto gustoso. Ad esempio nell'insolito groove techno rallentato di *Popcaaan Said My Riddims Aren't Good*, che se la prende evidentemente con l'omonima star del reggae di ultima generazione. Musicalmente il disco – disponibile solo in formato digitale al momento di andare in stampa – conferma lo spirito avventuroso del suo autore, presentando continue invenzioni e smentendo ulteriormente certi luoghi comuni secondo i quali la musica giamaicana sarebbe monodimensionale o prevedibile. La traccia denominata proprio *Unkle G* esplora una linea di piano minimalista prima di aggiungervi un beat sincopato, mentre la *title track* sconfina in territori urban contemporanei. Altrove lo "zio G" si spinge a un'interpretazione aggiornata della jungle: vedi l'irresistibile *In The Studio With My Bestie* oppure la splendida *Looking For A Shining Star*, introdotta e punteggiata da una curiosa cantilena *deadpan* prima di aprirsi a una melodia più solare, e in cui ritroviamo una frequente collaboratrice delle produzioni Equiknoxx, ovvero Shanique Marie. Il tutto risulta in un *concept album* originale quanto il tema che l'ha ispirato.

Giorgio Valletta

MILK TV
NEO-GEO
EXAG'
74/100

Groovy, punkettoso, ipnotico, oscuro, sbavato, psichedelico con tramature post rock. A dispetto di una copertina algidamente new wave, lo spettro dell'art rock *friendly* che il trio di Bruxelles spalma nel secondo album è ampio e alquanto versatile. Pop cinico, No wave in quadricromia, esotica mitteleuropea. Un frullato dolce e salato, peperoncino sul gelato al cioccolato. I nove pezzi mostrano gli spigoli rotondi dei Talking Heads, le curve squadrate degli XTC, l'elettricità spenta dei Wire: se capite cosa intendo. I belgi aprono tutto e smarmellano alla grande nel ritornello punk di *Run To Buy Vacuum*. La chitarra surf tremolante ci sta benissimo nella confettura melodica di *Marathon Man*. I sette minuti e mezzo di *Murmuur* sono un viaggio di sola andata verso una destinazione sconosciuta.

Manuel Graziani

ML BUCH
SUNTUB
I5 LOVE
84/100

Come suonerebbero le nostre canzoni in un futuro alla fine di tutto? Ascoltate in solitudine, avvolti dalla dolce malinconia dei nostri ricordi, guardando l'immensità del mare. La cantautrice avant danese ce lo racconta, senza filtri, con il suo secondo disco. Composto e registrato nella sua Peugeot come studio in movimento, lungo la costa danese. Sette chitarre, alcune suonate, altre campionate. Il laptop come compagno di conversazione emozionale e terminale ultimo della rappresentazione ipnagogica. Di un passato recente che parte da *Hejira* di Joni Mitchell, passa per i Fleetwood Mac e gli Steely Dan, reimmagina il soft rock per riflessioni oltre l'apocalisse. Come se Daniel Lopatin producesse i Red House Painters, dentro allo screensaver "normcore" di Windows. Un disco d'estatica meraviglia.

Mauro Fenoglio

MSPAINT
POST-AMERICAN
CONVULSE
77/100

La band di Hattiesburg, nello stato americano del Mississippi, ha sempre orbitato attorno al mondo hardcore pur non avendo nemmeno una chitarra. Il suono prende il synth punk saturo e lo forgia sulle rigide frasi declamate del cantante DeeDee Kern. *Post-American* non è solo il titolo del disco e l'omonima traccia, ma una vera visione d'insieme degli Stati Uniti, un sogno utopico che ha fallito "*Burn all the flags and the symbols of man / Now you're living out the dream / Post-American*". *Delete It* con la partecipazione dei Militarie Gun è una piccola perla. L'iraconda e incontenibile *Decapitated Reality* con Pierce Jordan (Soul Glo) scava in profondità nell'hardcore violento per poi tornare a galla rallentando con il *rap core*. L'utilizzo dei sintetizzatori è la vera forza. Esordio da sogno (post)americano.

Nicholas David Altea

NARROW HEAD
MOMENTS OF CLARITY
RUN FOR COVER
75/100

Il suono frastagliato e fragoroso delle chitarre degli americani Narrow Head, da Houston, si posiziona all'interno del nu gaze di fine anni Zero. La radice sonora però non è hardcore come per l'ultima ondata shoegaze/core americana con Nothing e Hundredth ma parte da una base alternative/post grunge che emergeva ampiamente in *12th House Rock* (2020) e che vedeva riverberi anche nel precedente disco dello stesso anno, *Satisfaction*. Prendete gli Hum – pionieri e ispiratori di gente come i Deftones – e aggiungeteci quella componente shoegaze degli indimenticabili My Vitriol. Solidi incastri di batteria (*Sunday*), una predisposizione nell'aumentare la componente distorta alternata ai rimandi alternative *90's* (*Trepanation*). Decisamene la migliore versione di loro stessi. Pochi dubbi su questo.

Nicholas David Altea

OLHAVA
SACRIFICE
AVANTGARDE MUSIC
80/100

Il sesto atto dell'*act* russo, nonché il primo sotto l'egida dell'*avant-garde*, opera in continuità nei riguardi della ricerca psichedelica e sciamanica connessa al *blackgaze*. Sono forti le analogie di segno con la scuola francotedesca, specie con primi Alcest e Lantlos, sebbene nel duo di San Pietroburgo sia innata, se non proprio viscerale, la collocazione pagana dei temi sonori. Ricordando l'opera di Miyazaki, potrebbe rivelarsi come la contemporanea luce sonora del Dio Bestia, sono infatti le estensioni naturaliste dei codici a rendere particolarmente magico il quadro (il ciclo di *Ageless River* integra l'arcaismo degli Ulver). Tramanda un sentire umano che va più che mai tutelato e difeso, la dignità del bosco.

Stefano Morelli

PARQUET
SPARKLES & MUD
CARTON
85/100

Fondato nel 2014 dal batterista Seb Brun, il settetto lionese Parquet arriva all'album di debutto molti anni dopo i primi passi, avendo alle spalle due EP e un album abortito nel 2019, dal cui materiale ha germinato questo strepitoso lavoro pubblicato dalla label francese Carton, *Sparkles & Mud*, sintesi di più argomentazioni. Elementi electro, techno, noise rock, *kraut* perfettamente assemblati convergono in questi nove brani strumentali irresistibilmente ritmici, costruiti su intricati moduli percussivi che vanno stratificandosi. Se ci fosse la possibilità di creare in laboratorio un golem interspecie tra Battles, Liars, LCD Soundsystem e El Guapo ci troveremmo davanti qualcosa di molto simile ai Parquet. Pochi album rock hanno saputo coniugare dancefloor e sperimentazione. Questo è uno.

Andrea Prevignano

PLACEBO
PLACEBO LIVE
SO RECORDINGS
77/100

Per il loro primo live ufficiale (prima c'erano stati *ITunes Live: London Festival 09*, pubblicato solo in digitale, e l'*MTV Unplugged* del 2015) i Placebo fanno le cose in grande, con un cofanetto che di live ne contiene tre: il Blu-ray *This Is What You Wanted*, con le riprese di un concerto a Città del Messico, il doppio vinile *Collapse Into Never. Placebo In Europe 2023*, registrato al Low Festival, e il CD *Live From The White Room*, sette brani dell'album registrati ai Twickenham Studios di Londra. A voler essere cattivi, questa potrebbe essere l'occasione per godersi un live (anzi tre) della band senza patemi, visto che i loro concerti sono sempre in balia degli umori altalenanti di Brian Molko. Anche se in effetti ne vale la pena anche solo per assistere in diretta, per esempio, a eventuali insulti al nostrO presidente del consiglio.

Letizia Bognanni

POP CRIMES
GATHERED TOGETHER
HOWLIN' BANANA/SAFE IN THE RAIN
73/100

Chissà se il nome viene dall'album epitaffio di Rowland S. Howard. Sarebbe bello fosse così, ma non credo. Comunque hanno in comune l'eleganza strumentale, un pizzico di esistenzialismo e un *songwriting* piuttosto maturo. D'altronde, per quanto piccolo, stiamo parlando di un gruppo formato da membri di En Attendant Ana, Special Friend, Young Like Old Men ed EggS. I quattro parigini si e ci trastullano con tre quarti d'ora di twee pop e jangle rock rigonfio di nostalgia elettrica (*No More Cryin'*) ed elegante *slackerismo* di scuola Pavement (*Do Colors Last, My Friends*) al servizio di *Murder Ballads* autunnali (*What You Loved*). Anche a vederli nella foto di copertina ricordano un po' i Weather Prophets e certo Paisley Underground americano che interpretano bene nella ballata *Please Come Back In The Game*.

Manuel Graziani

DRAZEK/FUSCALDO/DRAKE/AOKI /JONES/ABRAMS
JUNE 22
FEEDING TUBE/ASTRAL SPIRITS
84/100

Quando i Mako Sica (Przemysław Drążek e Brent Fuscaldo) incontrano i Natural Information Society (Joshua Abrams), cui si aggiungono Thymme Jones a tastiere e tromba, Hamid Drake alle percussioni e Tatsu Aoki al basso, si cade sempre in piedi. *June 22* testimonia il valore rituale della combinazione di influenze diverse in una miscela esplosiva in cui improvvisazione della scena di Chicago, meditativo jazz e musica cosmica si contaminano di psichedelia, folk, avanguardia, affondando nelle radici della coltura afroamericana più tribale. All'ascolto dell'album sembra di essere inghiottiti da un rituale voodoo nero e ipnotico che, al limite dell'asfissia, si impossessa di anima e corpi diventando quasi dissociazione spirituale e biglietto di sola andata nel profondo delle viscere e della carne.

JAZZ & CO.
a cura di Antonio Briozzo

AMBROSE AKINMUSIRE/BILL FRISELL/HENRY RILEY
OWL SONG
ORIGAMI HARVEST
82/100

Ambrose Akinmusire guida il chitarrista Bill Frisell e il batterista Herlin Riley contrapponendosi ai due musicisti e alle loro diversità compositive. "Anche nella sua semplicità, la tromba di Akinmusire può sembrare quasi pericolosamente tenera, come un nervo esposto". Quel che si sente in *Owl Song* è tutto racchiuso in questa dichiarazione di Frisell.

PHIL SLATER
IMMERSION LURE
AUTOPRODUZIONE
72/100

"Penso che quando hai molta tecnica e puoi suonare quasi tutto quello che hai in testa, è difficile impegnarsi per la bellezza". Questa dichiarazione di Ambrose Akinmusire si addice perfettamente a *Immersion Lure* di Phil Slater, trombettista che pone la tecnica sopraffina e la purezza del tono al servizio della sua musica, rendendola estremamente calda e malinconica. Jazz raffinato e contemplativo.

TOPIAS TIHEÄSALO
SKELETONS
SORMI EDITIONS
70/100

Seconda uscita, per Sormi Editions, di Topias Tiheäsalo questa volta dedicata alla rivisitazione per chitarra jazz di un pugno di composizioni di John Coltrane, Ornette Coleman, Duke Ellington, Albert *Ayler* e John Fahey. *Skeletons* è suonato solo con una chitarra elettrica attraverso un vecchio amplificatore da cui emergono sei scarnificate ballate in chiaroscuro dall'indole malinconica e ispirata.

OLIVER LAKE/MATHIAS LANDAEUS/KRESTEN OSGOOD
SPIRIT
SFAR
70/100

Spirit, concerto registrato nel 2017 e ora pubblicato sull'etichetta del pianista Mathias Landaus, è un album in quattro composizioni di improvvisazione libera e primordiale. L'urlo del sax di Oliver Lake ringhia sulle disarmonie pianistiche di Landaus e sulle incalzanti percussioni di Kresten Osgood in un trio che propone free jazz a nervi scoperti con una tensione blues che alla lunga funziona.

AA. VV.
MESMERIZED. A TRIBUTE TO CELTIC FROST
TIME TO KILL
80/100

Tom G. Warrior ha messo su una band tributo agli Hellhammer, ma anche qui nel Bel Paese si fa molto sul serio con una compilation dedicata ai Celtic Frost. I partecipanti, tutti nostranissimi, sono ben noti e costituiscono una garanzia: Necrodeath, CO2, Barbarian, Bunker 66, Doomraiser e Kryptonomicon... scusate se è poco. Le versioni dei brani sono ottime riletture adattate alla personalità delle singole band, approccio che risulta vincente e incuriosisce (del resto clonare i Celtic Frost non avrebbe avuto senso, ammesso sia possibile). Davvero un ottimo disco tributo che si eleva dalla mera ottica che implica l'esecuzione stile cover band. Unico vero appunto: nessuno riesce a replicare al 100% il leggendario *death grunt* di Tom G. Warrior. Del resto, non poteva che essere così...

METAL
a cura di Andrea Valentini

METALITE
EXPEDITION ONE
AFM
70/100

Quarto capitolo in studio per la band di melodic power metal svedese, che propone 16 brani patinatissimi e iperprodotti che in qualche modo ricordano una sorta di Helloween contaminati dal rock FM, con voce femminile e venature pop raffinate, alla Abba, nelle melodie. Un disco con potenzialità da classifica evidenti che non mancherà, però, di intrigare i *power metallers* più fedeli alla linea.

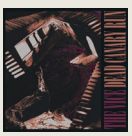
RYUJIN
RYUJIN
NAPALM
77/100

Samurai metal dal Sol Levante, violento e sorprendente: mettete uno *shredder* folle alla chitarra/voce insieme a tre compari ipertecnici, il tutto condito da iconografia, abiti e strumenti musicali tradizionali giapponesi che fanno capolino... il risultato è un metal cattivo e bipolare, che mescola death, classic e power. Inutile sottolineare che i pezzi più interessanti sono quelli con tocchi etnici. Molto bravi.

THE RODS
RATTLE THE CAGE
MASSACRE
72/100

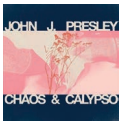
Veteranissimi, nati nel 1980, e guidati dal cugino di Ronnie James Dio (David Feinstein), i Rods sono tornati in attività nel 2011... e questo è il loro disco numero nove in studio. Gli amanti dell'*heavy sound* classico con tocchi di *american metal* non potranno che godere di questi dieci pezzi epici, mid tempo, melodici e sanguigni al punto giusto. Nulla di nuovo, ma suonato e proposto con cuore e passione.

THE VICE
DEAD CANARY RUN
NOBLE DEMON
60/100



Voliamo ancora in Svezia per la nuova uscita di questi *black'n'rollers* che si definiscono fautori di un *blackened metal* con elementi di rock zozzo e pop mortifero. Il risultato è, alla fin fine, un *gothic metal rock* piuttosto violento con qualche melodia che va e viene (a volte smaccatamente ruffiana), ma che non cattura né coinvolge... insomma, le promesse sono molto superiori all'offerta effettiva.

RECENSIONI ESTERE



JOHN J. PRESLEY
CHAOS & CALYPSO
GOD UNKNOWN
71/100

Un paio di premesse non guastano: nessuna parentela (di sangue o artistica) con il *king of rock'n'roll*, malgrado il cognome, e titolo che, per quanto spassoso, non rimanda esattamente a del grindcore caraibico. Per inquadrare il secondo LP dell'inglese delle West Midlands basta semmai una sua foto - capelli e barba incolti ed espressioni di vario grado di intensità – o un occhio al curriculum, tra ruoli da turnista per Duke Garwood o tour di spalla a Mark Lanegan. Uno su cui, ora che non può più protestare, è scattata la gara a chi meglio ne fa le veci, con Presley a mettersi in coda in buon ordine con un pugno di brani ad alto tasso di tenebre, blues ed esplosioni post rock. Arrivando a scomodare qua e là Morphine e persino Suicide: mezz'ora efficace, a non cercare la novità a tutti i costi.

Francesco Vignani

RATBOYS
THE WINDOW
TOPSHELF
71/100

Il fenomeno della semplificazione del processo di registrazione comporta la conseguenza che i gruppi si costringono a crescere in pubblico. Un tempo, prima di arrivare a pubblicare un album d'esordio, i passaggi di sviluppo mantenevano altri ritmi. Un esempio lampante sono i Ratboys. Il loro quarto album suona fresco, feroce, brillante, come dovrebbe fare un gruppo quando muove i primi passi. Un album nato fuori dai confini del comfort domestico, con Chris Walla dei Death Cab For Cutie alla produzione. Sono canzoni che decollano, in una dimensione meno traumatica di quella cantata da Karly Hartzman con i Wednesday. Con loro condividono comunque un territorio a metà strada tra Wilco, Breeders e qualche accelerazione power pop francamente irresistibile.

Cesare Lorenzi

GRUFF RHYS
SADNESS SETS ME FREE
ROUGH TRADE
80/100

Ci sono modi e modi per tagliare il traguardo dei 25 dischi firmati in carriera, e ovviamente dal gallese non ci si attendeva nulla di troppo lineare. Un titolo programmatico, accompagnato da primi versi che recitano "*nel nightclub della mia mente sto pippando cocaina al guardaroba*", tanto per iniziare subito ad avvisare quei fan che davvero ne hanno assecondato le follie per 35 anni. Salvo regalare poi loro un disco che pochi ormai si aspettavano, con Rhys a ricordarsi di essere un autore pop di razza e infilare dieci pezzi da pura Inghilterra lisergica, con gli XTC a fare a botte con i Beatles e un finale quasi trionfale nell'altrettanto programmatica *I'll Keep Singing*. Questione di classe, la stessa che lo vede dedicare il disco alla memoria del nostro Kiko Loiacono, suo ex tour manager.

Francesco Vignani

SAXON
HELL, FIRE AND DAMNATION
SILVER LINING MUSIC
74/100

Con 24 LP in studio e quasi mezzo secolo di attività sul groppone, i Saxon sono un'istituzione in quel multiverso metal che hanno senza ombra di dubbio contribuito a edificare. La band di Biff Byford e soci, dunque, si ripresenta all'appello dei fan con nove brani (più intro a cura dell'attore Brian Blessed) che soddisfano alla perfezione ogni requisito previsto da un'uscita griffata Saxon: heavy metal puro, che puzza di *denim and leather* e scarico di motociclette e a tratti ha ancora quel sapore NWOBHM che ha caratterizzato i loro lavori migliori. Ma non manca qualche sfuriata *speed/prototrash*. I pezzi "ci sono", anche se, a questo punto, è ovviamente difficilissimo partorire nuovi inni heavy (e comunque i Saxon hanno già dato, in questo senso). Un album rispettoso della *legacy* della band.

Andrea Valentini

SLOWER
SLOWER
HEAVY PSYCH SOUNDS
80/100

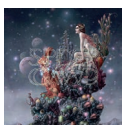
Alle volte le cose nascono per caso. Bob Balch stava spiegando a uno studente come suonare *South Of Heaven* degli Slayer. Il brano venne fuori lento e un po' slabbrato, quasi irriconoscibile. Ma qualcosa di nuovo si stava facendo largo. Nasce così questo progetto che "riduce" le canzoni degli Slayer a qualcosa di mai ascoltato prima (tipo il trattamento che gli Uncle Acid hanno fatto ai Black Sabbath). Ed ecco gli Slower, in questo debutto con cinque canzoni simbolo degli Slayer. Che diventano un'oscura, strisciante litania doom cantata da angeli demoniaci, carica di una nuova arcigna potenza. È nato qualcosa di nuovo? Troppo presto per dirlo; aspettiamo gli Slower con degli originali. Ma questo primo passo è molto interessante. Sentite cos'hanno fatto di *War Ensemble*.

Claudio Sorge

SPECIAL REQUEST
WHAT TIME IS LOVE? SESSIONS
SPECIAL REQUEST
81/100

Dopo il folle 2019 in cui pubblicò quattro dischi nel giro di pochi mesi, Paul Woolford rispolvera ufficialmente il suo alias "da rave", e lo fa sorprendendo. Innanzitutto con la promessa di altrettanti album a stretto giro, e poi riprendendo il filo del discorso con un omaggio a una delle realtà più significative di quel passaggio fra '80 e '90: i KLF. Il tema di *What Time Is Love?*, brano iconico del folle duo britannico, viene qui rielaborato con la loro approvazione prima in un'affascinante versione iperdigitale (la suite *T Minus 23-Luminosity-Mu Sagitarri*), quindi in stili techno e hardcore. Per poi divenire lo spunto per una seconda parte ricca di inediti, aperta dall'onirica *Turning Point*, seguita da una suite di estetica trance e completata da uno spettacolare finale ambient.

Giorgio Valletta



SPIDERGAWD
VI
STICKMAN
69/100

Sands Of Time, brano che inaugura il sesto *full length* dei norvegesi che celebrano il loro decennale, vi dico la verità, ha qualcosa nella melodia che mi ha ricordato i... Pooh. Niente di male. Spidergawd è grande rock, in quel senso che gli Hellacopters diedero a uno dei loro album, intitolato così; un pezzo come *Afterburner* sembra proprio uscire dal loro *songbook*. Band di Trondheim – da dove provengono i leggendari Motorpsycho – gli Spidergawd non ne hanno mai eguagliato la brillante ecletticità *progressive*, preferendo in tutti i loro dischi toni più celebrativi, pervasi da una cosmica euforia, peraltro depurata da certa severa epicità. Al punto da essere definiti moderno AOR. In realtà, non sembrano proprio lontanissimi dai Motorpsycho, in brani tipo *Dinosaur*, e soprattutto *Bored To Death*.

Claudio Sorge

SPIRITUAL CRAMP
SPIRITUAL CRAMP
BLUE GRAPE MUSIC
70/100

Il debutto dei californiani sprizza energia, melodie e attitudine da ogni nota. Un disco che convince a condizione che siate disposti a concedere credito a una band che si inserisce nella tradizione delle più sfrenate *party band*. Conta il divertimento, insomma, a discapito delle radici hardcore che vengono sacrificate sull'altare di un'energia pop che richiama l'accessibilità di band come The Hives, Franz Ferdinand e i primi Killers. È un album divertente che riserva anche qualche sorpresa: gli omaggi a certi elementi del dub inglese e alla scena 2-Tone emergono qua e là, in più di un'occasione. Un disco da tenere sullo scaffale vicino a quelli di Turnstile e Militarie Gun, uno di quei lavori da tirare fuori quando si ha l'esigenza di alzare il volume e ballare senza ritegno.

Cesare Lorenzi

AAWKS
LUNA
BLACK THRONE
81/100

Prosegue nella sua marcia di avvicinamento a quello che potrà essere il loro album capolavoro questa band canadese che anni addietro avremmo rubricato come doom psichedelica, ma che sta appropriandosi, disco dopo disco, di uno stile sempre più personale. *Luna* è un maxi EP con nuovi brani e suggestive interpretazioni dal passato. Vecchie, ma non obsolete, pulsioni stoner (Sleep VS Kyuss) si sciolgono in una propensione melodica appena sfiorata da una soffusa funeraria malinconia (*I Ran*). Molto più densamente psichedelici che in passato, gli Aawks lo provano con una bellissima e struggente versione di un minor classic dei Pink Floyd, *Julia Dream*: voci tremule, vibrate, atmosfere lunari, lontane eco trobadoriche, infinita dolcezza e abbandono.

PSYCH
a cura di Claudio Sorge

ACIDSITTER
MAKE ACID GREAT AGAIN
INTERSTELLAR
75/100

Un gommoso mix di *garage/psychedelic vibrations*, *british grooves* '90 e grunge. Wah wah, luci stroboscopiche e qualche esotismo percussivo tratteggiano questo delicato patchwork di influenze che gli Acidsitter "lavorano" con bravura; interpretando ad esempio la celeberrima *Roller Coaster* dei 13th Floor Elevators in modo personale, fuori dai canoni del *60's sound*. E hanno anche *sense of humour* (vedi il titolo).

WITCHSNAKE
DEATHCUKT OF THE SNAKE
REGAIN/ HELTER SKELTER
79/100

Bestiali Witchsnake. Un'ipnosi allucinata che indirizza un debordante, sinuoso misto di blues e acid voodoo tinti di occultismo. Brani devastati da un fuzz che tracima da ogni parte. Paragonati sorprendentemente a una creatura con le fattezze bifronti di Amebix e Hawkwind (crust/psichedelia?), i Witchsnake sganciano bombe come *Outlaw*, una cosa indicibile, e *Laughing Among The Ruins*, pura meraviglia occult blues. Volume al massimo!

DIM ELECTRICS
DIM ELECTRICS
SULATRON
75/100

Dim Electrics è un progetto di Mahk Rumbae, inglese con *credits* nel campo dell'elettronica, stabiltosi a Vienna. Una "macchina" *kraut*/psichedelica che pare funzionare molto bene. Tra Hawkwind, Vibravoid e *kraut grooves*, il nostro, a cavallo della sua chitarra cosmica (anche gli altri strumenti sono suonati da lui) si lancia in progressioni ipnotic/space ancora pregne, per quanto mi riguarda, di un certo spirito rock'n'roll.

PIGS X 7
LIVE IN NEW YORK
ROCKET
77/100

Notevole questa esibizione live dei Pigs x 7, tenuta a New York nell'aprile dello scorso anno, in occasione della presentazione di *Land Of Sleeper*. Ovvero come passare armi e bagagli all'*heavy psychedelia* più *heavy* che si conosca. Un *sound* tra Hawkwind e Stooges, che sembra una cosa banale da dire, ma sentite che potenza hanno e che calore cosmico sprigionano questi "maiali sonici".

SPRINTS
LETTER TO SELF
CITY SLANG
73/100

Avete mai provato la sensazione di essere in una stanza in cui l'aria è talmente satura e densa da non riuscire più a respirare? Di piombare in un vortice di oscurità ma non riuscire a muovere gli arti per tornare in superficie? Ecco, l'effetto che fa *Letter To Self*, album d'esordio dei dublinesi SPRINTS, un energico concentrato di (post) punk che flirta con il garage e l'alt rock degli anni 90, un po' nostalgico ma senza peli sulla lingua nel suo disegnare, tra ritmi incalzanti, chitarre implacabili, ritornelli opulenti e riflessioni su lotte di classe, incoerenze politiche ed economiche, i risvolti mentali di misoginia, omofobia, molestie di ogni ordine e grado, quelle che loro stessi definiscono "chiacchierate da pub". Sincere, secche, oneste, incazzate. E decisamente liberatorie.

Daniela Liucci

HARRISON STORM
WONDER, WON'T YOU?
NETTWERK
73/100

Dopo cinque EP, l'australiano Harrison Storm arriva al debutto in lungo, con dieci brani di morbido, sentimentale e introspettivamente epico indie folk acustico, impreziosito da una voce seducente e vulnerabile. Dieci bozzetti su amore, amicizia e difficoltà di stare al mondo in un mondo poco accogliente verso le anime fragili come quella di un ragazzo dalla "*mente inquieta che cerca di tenere tutto dentro*" che in un contesto di mascolinità tossica trovava consolazione e "compagnia" nella musica di Angus Stone, Jeff Buckley, City And Colour: "Cantavano di cose che erano quasi dei tabù tra la mia generazione", racconta, "sentire questi uomini narrare i loro sentimenti mi ha davvero colpito". Tanto da convincerlo a imbracciare lui stesso una chitarra per "liberare emozioni che, diversamente, non saprei esprimere".

Letizia Bognanni

THE TEARAWAYS
AND FOR OUR NEXT TRICK
DIRTY WATER
72/100

Tanto per mettere subito le cose in chiaro il gruppo di Santa Barbara ha esordito su singolo nel 1981, dal 1993 ad oggi ha pubblicato una decina di album. I *vecchietti* californiani, che oggi schierano dietro i tamburi Clem Burke dei Blondie, con *And For Our Next Trick* hanno realizzato una piccola Treccani del r'n'r in modalità power pop. L'amore per Beatles, Stones e Who è così manifesto che un pezzo l'hanno intitolato *Charlie, Keith, & Ringo*: un signor pezzo che odora di classico e PUSA. Apre le danze *Are You Effing Kidding Me* che qualcuno, azzeccandoci, ha collegato ai Wilco con l'ironia che questi ultimi non hanno mai avuto. L'elegia psichedelica di *Let Me Be The Last* e le armonizzazioni vocali senza tempo di *Come On Jaan* accarezzano anima e muscoli. Chiedere di più al r'n'r ha poco senso.

Manuel Graziani

THE UMBRELLAS
FAIRWEATHER FRIEND
TOUGH LOVE
70/100

I quattro ombrelli di Frisco sfornano un secondo album carico – anzi strabordante – di zuccherosissimo *indie sound* con un'anima ultrapop, levigato come un confetto, colorato come un lecca lecca dei cartoni animati e scintillante come la carta dorata dei cioccolatini più golosi. Insomma, come il manuale del genere impone, ci sono le melodie ariose, i coretti, le atmosfere malinconiche ma anche euforiche, le chitarre che a tratti si fanno ruvide e puntute, i tempi di batteria sostenuti. E ogni tanto ci scappa pure il pezzo praticamente punk (*Toe The Line* è un esempio). Questo disco è in pratica un trionfo indie pop, figlio di un'ispirazione che affonda in certo college rock frizzantissimo anni 90... peccato solo che suoni un po' standard e già sentito, pur nella sua perfezione formale ed estetica.

Andrea Valentini

THY SLAUGHTER
SOFT ROCK
PC MUSIC
80/100

Per dieci anni, la PC Music ha provato a sovvertire i paludati passaggi obbligati del pop, a botte di imprevedibilità subdola, vertigine, rabbia e gioia. Un assalto alla giugulare del sistema, senza pretenderne gli allori, indicando il futuro. A dicembre 2023, l'etichetta smette di produrre materiale inedito, per concentrarsi sull'archivio. E lo fa con una sorta di ballo in maschera hyper pop. "Quando si avvicina la fine, una nuova band rinasce", quasi a introdurre il trailer dell'ultimo sequel di una saga. Si riforma il duo che appariva con una traccia (*Bronze*) nella programmatica raccolta del 2015, *PC Music Vol. 1*. Il fondatore e tessitore di tele hyper pop AG Cook e EASYFUN (Finn Keane), produttore britannico di Charli XCX, maestro di bubblegum pop, tensione futuristica e caos. Lo scenario (dalla copertina ai video) un gotico medioevo da videogioco, dove i due eroi combattono con chitarre processate e laptop, in mezzo alle ombre del mainstream. E la festa riunisce i principali protagonisti dell'epopea, esondando endorfine, contrasti fra chitarroni glam estremizzati, melodie cristalline, accelerazione e intimità comunque frenetiche. Caroline Polachek che si staglia come musa in *Immortal*, Charli XCX che gigioneggia fra i riff di *Heavy*, Alaska Reid che ingentilisce i BPM di *If I Knew*. E c'è anche tempo per salutare gli amici che se ne sono andati troppo presto: *Lost Everything* scritta dalla compianta SOPHIE e da Ellie Roswell dei Wolf Alice (che offre anche la voce), ci ricorda la primigenia intenzione, celestiale e irriverente, in un pop nato per sovvertire certezze e indicare traiettorie inedite. "*Freedom, no regrets*", salutano i due nella corale emo e disturbata di *Bullets*, come sui titoli di coda di un film. Che finisce qui, perché un nuovo inizio è già dietro l'angolo.

Mauro Fenoglio

UNCLE LUCIUS
LIKE IT'S THE LAST ONE LEFT
THIRTY TIGERS
68/100

"*Days get long when you're lonely in between the dreamer's song nights drag on when you're the only one who seems to sing along, Hey, hey, hey That's okay I keep singing along anyway*". Si apre così, con una appassionatamente soul dichiarazione di speranza nel potere catartico della musica il quinto album dei texani Uncle Lucius, che tornano dopo otto anni di pausa e una nuova formazione a deliziare le orecchie degli amanti del rock/country/soul/blues/southern/roots, o Americana per fare prima, che qui troveranno una manciata di canzoni ben scritte, ben suonate, ben cantate, ben prodotte, e con il punto a favore non indifferente dell'assenza del machismo che spesso si accompagna a questo tipo di musica. Sentire per esempio *Civilized Anxiety*.

Letizia Bognanni

UNI BOYS
BUY THIS NOW!
CURATION
77/100

Taluni, come chi scrive, sfruttano le festività natalizie per abbuffarsi di mandorlato power pop. Musica ariosa, viva, in grado di far risalire le fregole giovanili in un periodo di consumismo comandato e morte cerebrale. Non basta far girare Raspberries, Nerves, Badfinger, Pointed Sticks. Ci vuole qualcosa di contemporaneo, per quanto dannatamente revivalista. I quattro losangelini cadono a fagiuolo con 12 carezze chitarristiche figlie dei nomi di cui sopra. Testosterone e melodia, solarità West Coast, armonizzazioni vocali a pioggia, qualche garbato ammiccamento allo *junk shop glam*, ogni tanto una bella pigiata sull'acceleratore come in *I Want It Too* dall'allure punk. Ottima la produzione dei fratelli Michael e Brian D'Addario dei Lemon Twigs. Come da titolo: *accattatevillo* subito, se potete.

Manuel Graziani

UPCHUCK
BITE THE HANDS THAT FEEDS
FAMOUS CLASS
77/100

Avevamo messo in conto che qualcosa sarebbe cambiato nel suono degli Upchuck rispetto al precedente *Sense Yourself*, uscito poco più di 12 mesi fa. In cinque giorni, la band di Atlanta nello studio casalingo di Ty Segall, a Topanga, in California, ha registrato questo secondo lavoro. Cercano di non perdere quell'immediatezza punk/sludge ipersatura sfrecciando fulminei come sulle rampe da skate (*Freaky*). Provano anche a battere strade differenti con alternanze e cambi che prima non venivano prese in considerazione *(Nyag)* sfruttanfo una maggior inclinazione al garage rock'n'roll (*Scrugg*). *Crashing* gira attorno alle dissonanze tipiche dei Pixies e qui si pensa immediatamente a *Gigantic* con Kim Deal alla voce. Per sfuggire dal mal di vivere di Atlanta gli Upchuck vanno più veloci.

Nicholas David Altea

U.S. GIRLS
LIVES
4AD
72/100

Live che riassume cronologicamente l'ultimo quinquennio di concerti della canadese Meg Remy, il disco dribbla luoghi comuni del formato smarcandosi dall'attualità in virtù della scelta di spezzoni di tre diversi tour riproposti qui come se si trattasse di un unico concerto. Timbrano presenza i groove jazz funk della Poem Band, le stratificazioni vocali della Heavy Light Band e la più recente formazione che ha fatto quadrato attorno alla voce della nostra con il suo bagaglio di campionatori e synth per l'allestimento dei suoni dell'ultimo *Bless This Mess*, disco vecchio di un semestre. Ne esce un disco sorprendentemente omogeneo che sancisce definitivamente la metamorfosi di Remy da minimale *noise rocker DIY* a moderna musa funky soul in orbita tra qualche parte tra le modulazioni di Zola Jesus e il Bowie di *Station To Station*.

Arturo Compagnoni

VINCE CLARKE
SONGS OF SILENCE
MUTE
77/100

Certo fa strano accostare la parola "esordio" al nome di Vince Clarke, uno che fra Depeche Mode, Yazoo, Erasure e collaborazioni varie sta sulla scena da oltre 40 anni. Eppure sì, questo è il suo primo album solista. Oltretutto non si sa quanto consapevolmente e/o ironicamente richiama nel titolo il più grande successo dei Depeche senza di lui, che se n'era andato proprio perché impaurito dall'idea di una vita sotto i riflettori. Così, seppure la sua carriera sia continuata comunque all'insegna del pop, è con questo album - realizzato seguendo due regole: usare solo il sintetizzatore Eurorack e basare ogni canzone su un'unica nota -, di ambient onirico e cosmico che sembra essersi riconnesso con la sua natura di artista schivo e misterioso, che ama davvero godersi il silenzio, a meno che non sia rotto dalla musica.

Letizia Bognanni

VIPASSI
LIGHTLESS
SEASON OF MIST
93/100

Dalla vacuità, *Sunyata* (titolo d'esordio del 2017), si arriva al raccordo con la visione *fretless* e blakeiana nella "mancanza di luce". Stando alla logica dell'ossimoro, potremmo definirla al pari di una buia illuminazione psichedelica, tale è la caratura eclettica che lo caratterizza. Vipassi ha un rigore inclusivo dal volto tantrico, nel senso che esteticamente accoglie molteplici forme sonore, all'apparenza opposte (dal folk, dal rock prog dei '70, dall'estremo *black & death* più avanguardista), e le celebra in una formula narrativa che si compenetra nel sinfonico e nel jazz (seguite la costruzione di una *Shapshu*). Un ente che muove da Ihsahn, Limbonic Art, Ulver, Atheist, Sadist, e che vivifica da quei codici il senso simbolico e spirituale del viaggio progressivo.

Stefano Morelli

MORITZ VON OSWALD
SILENCIO
TRESOR
67/100

Il pioniere della dub techno alla sua prima opera non dichiaratamente in trio o in coppia con altri. Ma non per questo meno collaborativa. Tracce di astrattismo ambientale scritte sugli usuali sintetizzatori berlinesi, successivamente trascritte su pentagramma dal pianista finlandese Jarkko Riihimäki. Il coro Vocalconsort ne esegue le parti vocali in una chiesa a Kreuzberg, venendo poi reincorporate sul tessuto elettronico, per strutture che (a progetto) vivono di dinamica interattiva fra umanità e macchine. Lo sguardo è a maestri concettuali come Varèse, Ligeti o Xenakis. Con una vocazione alla reiterazione e sottrazione già esplorata ai tempi della Basic Channel, seminale progetto con Max Ernestus di inizio '90. Espressionismo corale di rigore teutonico in dialogo con ambienti sintetici.

Mauro Fenoglio

YĪN YĪN
MOUNT MATSU
GLITTERBEAT
77/100

Dopo le notevoli attenzioni suscitate dal secondo album *The Age Of Aquarius*, il quartetto olandese si ripresenta con il suo composito mix di stili e influenze, se possibile ancor più ampio rispetto alla tavolozza di quei Khruangbin a cui vengono spesso accostati. Le note che accompagnano il disco raccontano che la risposta all'abbandono del polistrumentista e cofondatore Yves Lennertz è stata l'adozione di una modalità creativa più democratica, e l'effetto all'ascolto è quello di una maggior diversità stilistica. Dalla psichedelia del Sud-est asiatico alla musica surf (*The Perseverance Of Sano*), dalle suggestioni folk giapponesi, che si riflettono anche nel titolo del lavoro, ai groove disco/funk come l'ovvio singolo *Takahashi Timing*. Nulla di davvero nuovo ma il tutto è piuttosto godibile.

Giorgio Valletta

THE JUDGES
JUDGEMENT DAY
ANTI FADE/TOTAL PUNK
77/100

La spavalderia del giovane cantante Sam Hill è sostenuta con vigore dai quattro musicisti che gli coprono le spalle, tra cui vecchie conoscenze come i fratelli Billy e Zane Gardner: figure centrali della scena garage punk di Melbourne. I Judges sono un gruppo vecchia maniera – oggi merce piuttosto rara – che tira il collo alle chitarre ultrasoniche mentre la sezione ritmica pedala composta e senza indugio come Cadel Evans. Nessun ammiccamento. Zero concessioni. L'energia che esplode in pezzi come *The House Always Wins*, *Be On The Beach* e *Turned* è sopita solo da episodi più lenti e malati tipo *Goodnight* e soprattutto *Bad Blues*. L'album è stato registrato in soli due giorni in uno studio isolato fronte lago. Sulle orme di Saints e New Christs.

WEIRD RNR
a cura di Manuel Graziani

BUSTED HEAD RACKET
JUNK FOOD
PAINSCALE/SYF/PAINTERS TAPES
75/100

Fa niente che l'esordio del trio australiano di Newcastle, pubblicato su cassetta e sciccoso vinile 10", sia uscito qualche mese fa. La religione *weird* m'impone di ripescare queste otto irresistibili tracce di *art egg punk* a forte trazione *synthetica* e velocità sostenuta. Il pezzo più spiazzante s'intitola *Nicola* ed è un viaggio nel soft porno *jappo*, con il sottofondo musicale dei videogiochi d'antan.

THE DOWNSTROKES
THIS CLOSE TO VERTIGO
ALLEGEDLY/COFFIN CURSE
70/100

Il *songwriter* del Maryland Gerry LaFemina sarà pure un dopolavorista, ma sa esattamente quello che fa con i suoi Downstrokes: garage punk r'n'r rumoroso, infedele, dall'appeal melodico e una gran botta. Un contrasto interessante. Il punk newyorkese dei '70 mischiato a quello di LA degli '80, shakerato con il punk'n'roll dei '90 è roba già sentita. Ma se il livello è questo, ci si torna su con piacere.

ISMATIC GURU
III
SWIMMING FAITH
74/100

Il terzo capitolo scritto dal sarcastico duo *experimental egg punk* di Buffalo, NY, ovvero John Toohill (Science Man) e Bran Schlia (Clump), è una raffica inebriante di wave punk che scapiglia il prog con un suono diagonale sostenuto da un groove potentissimo. Musica *arty*, celebrale e strapazzata, contro il monotono logorio della musica moderna. Pezzi consigliati *Hippie Home Run* e *Dealer*. Su cassetta.

OMINO
OMINO N. 3
DEPRESSION HOUSE
73/100

Terzo mini album in dieci anni per questo piccolo grande uomo che, zitto zitto, sottotraccia, ha riscritto la grammatica delle *one man band* r'n'r. Già in Virus e Hallelujah!, il veronese Francesco Zorzella continua solingo l'opera di terrorismo sonoro ai limiti del disturbante (*Vomit One*), superandosi nella metallurgia pesante dal beat pieno di *Surfnshit* e nel delirio noise proto orientale di *Feel So Bad*.

RECENSIONI ESTERE — IN BREVE

AMOS LEE
HONEYSUCKLE SWITCHES (THE SONGS OF LUCINDA WILLIAMS)
THIRTY TIGERS
65/100

Il cantautore di Philadelphia ha sempre fatto quella che definisce "musica per aiutare gli ascoltatori a guarire", e qui ha deciso di partire dalla sua, di guarigione, rendendo omaggio a quella che è la sua eroina musicale e "guaritrice", Lucinda Williams, "una guida spirituale per me", con 12 cover tradizionali ma piene di calore e sentimento. Americana al suo meglio, quando vuole sa essere davvero terapeutica.

Letizia Bognanni

CLARK
CAVE DOG
THROTTLE
72/100

Concepito durante la lavorazione del recentissimo *Sus Dog*, che l'ha visto tornare alla miglior forma, anche questo disco "minore" del veterano produttore IDM inglese già di casa su Warp è ispirato e ricco di spunti. Idealmente diviso in due metà: la prima più connotata ritmicamente – con un originale utilizzo della voce in brani come *Dolgoch Dry As Ash* –, la seconda dai toni più rarefatti e intimi.

Giorgio Valletta

DACTAH CHANDO
CAMINO
ACHINECH
40/100

Giunto al decimo album in 12 anni di carriera, il cantante e produttore reggae di Tenerife prova una svolta verso il pop, con un disco scritto e prodotto con l'esperto Guido Craveiro. Mossa azzardata, purtroppo, perché fra beat dance elettronici e melodie facili facili, inserti hip hop e sintetizzatori, chitarre acustiche e voce monotona, la maggior parte di *Camino* suona banale e poco ispirata, quando va bene.

Andrea Pomini

EDENA GARDENS
DENS
EL PARAISO
61/100

Ambient, slowcore, Mark Hollis: così vengono tratteggiate le impro degli Edena Gardens. Non vorrei essere troppo severo, ma a me pare che non sappiano in realtà che direzione prendere. Certo, le atmosfere suonano raffinatamente dolci e post psichedeliche, molto California *psych* rarefatta, ma tutto quello che mi evocano sono dei... Grateful Dead del 1970 che hanno perso la strada di casa. Per dire, cinque minuti di *Morgensol* mi sarebbero bastati.

Claudio Sorge

THE GEMS
PHOENIX
NAPALM
69/100

All female band con tre ex Thundermother in formazione che si vota anima e corpo alla gloriosa tradizione dell'*hard'n'heavy* di teppe come Girlschool, Runaways, Joan Jett, Lita Ford etc. Riffoni, rock da *headbanging*, sfumature che vanno dal blues al classic metal, un gusto molto anni 80 (nonostante i suoni belli pompati e abbastanza moderni, ma questa è la tecnologia, baby)... brave, ma un po' generiche.

Andrea Valentini

GODTHRYMM
DISTORTIONS
PROFOUND LORE
79/100

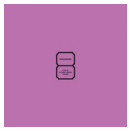
Il bacino artistico è l'inghilterra horror/gotica di band come My Dying Bride, Anathema, Solstice. I Godthrymm ne ereditano *gloominess* e potenza liturgica, cercando di resettare il tutto in chiave più doom. Hemish Glencross dei Godthrymm dice che ha voluto creare un suono con arrangiamenti più complessi e contrasti più evidenti tra lancinanti melodie e scure, estreme profondità doom. E sempre, aggiungo, con una gelida eleganza.

Claudio Sorge

GUSH
AFRO BLUE
TROST
65/100

Nato da ben altri presupposti (un esperimento di improvvisazione su *drone music*) nel 1988 da un'idea di Sten Sandell (piano), Raymond Strid (batteria) e un allora ventiquattrenne Mats Gustafsson (qui sax alto e al tenore), il progetto discontinuo Gush pubblica una registrazione live del 1998 dai toni tardo coltraniani (non a caso è presente una rilettura della cover *Afro Blue* del congueiro Mongo Santamaria).

Andrea Prevignano



KHRUANGBIN
LIVE AT SYDNEY OPERA HOUSE
DEAD OCEANS/NIGHT TIME STORIES
77/100

A chiudere una serie di ben cinque album dal vivo, il concerto registrato nel novembre 2022 dal trio texano nel prestigioso e iconico teatro australiano ne ribadisce le qualità psichedeliche e le capacità di improvvisazione, ad esempio nelle versioni dilatate di *So We Won't Forget* e *Friday Morning*, oltre alla naturalezza con cui riproducono sul palco i loro tipici e dolci groove. Ibridi e suggestivi.

Giorgio Valletta

LĒTUM
DREAMS AND ILLUSIONS
COLD SPRING
75/100

Mathias Henriksson ha attuato una trasformazione nel suo corredo industriale, mutando e integrando le rifiniture algide del death/doom ambientale nelle visioni sacrali e spettrali del suo corredo originario (si vedano *Thoughts Of The Morning Sun*... o *The Boundaries Of Consciousness*). Sorta di trattazione analitica interiore e arcaica, sotto molti aspetti simile a quella di Raison D'Etre ed Elend.

Stefano Morelli

SEN MORIMOTO
DIAGNOSIS
CITY SLANG
65/100

Morimoto descrive l'album come una combinazione "in parti uguali di Funkadelic e Dinosaur Jr.". Il disco, a dire il vero, respira maggiormente lo spirito dei lavori provenienti da Chicago. Si avvicina a generi come l'indie rock, il folk (ha contribuito all'album di Kara Jackson), l'elettronica e variazioni jazz. Il tutto è presentato con un gusto che cerca di essere accessibile e pop, ma il pastiche funziona solo a tratti.

Cesare Lorenzi

ZACH RUSSELL
WHERE THE FLOWERS MEET THE DEW
THIRTY TIGERS
65/100

C'è un brano nel debutto di Zach Russell che si intitola *Take Me Back To Tennessee*, che potrebbe essere anche il titolo della biografia del cantautore, che dopo anni a studiare la musica di Nashville, lavorando anche come roadie, ha trovato la sua occasione discografica proprio quando ha lasciato la Music City, per poi fare ritorno con questo album che urla (senza urlare) Nashville, country, *roots*, Sud.

Letizia Bognanni

STOMACH
PARASITE
HIBERNATION
75/100

L'infame batterista/cantante (?!) Josh Hoffman aveva in piedi un suo progetto *abstract sludge*, ispirato agli Earth, poi ha incontrato il chitarrista Adam Tomlinson e il progetto è diventato una spaventosa realtà: gli Stomach. *Parasite* si srotola in una lenta marcia gutturale sludge/noise, a tratti intensa come una deflagrazione nucleare; in altri momenti slabbrata come carne in decomposizione. Nauseanti e innovativi.

Claudio Sorge

THEEES
TEMPTATIONS OF SOUND
LOLA
72/100

Un'escursione su tutto quanto è *groovy* e stiloso, da un duo tedesco al debutto. Un misto di soul (notevole quello psichedelico di *Stand Up*), downtempo, reggae, latina, acid jazz, trip hop, afrobeat e rap che combina l'epoca d'oro anni 90 di queste cose con le sensibilità attuali. Cinque voci ospiti, fra veterani soul (Reggie Worthy), rapper (Cappuccino) e nuove interpreti (Juliet Ada, Arema Arega, Maike Jacobs).

Andrea Pomini

THE TIBBS
KEEP IT TO YOURSELF
RECORD KICKS
70/100

Terzo album con il marchio milanese per i Tibbs, ottetto olandese di solido soul funk guidato dalla bella voce di Roxanne Hartog. Il loro è un suono molto *deep*, che guarda tanto a New Orleans (l'ottima *Can't Teach An Old Dog New Tricks* ad esempio) quanto a cose più nordiste, senza tralasciare i classici moderni del genere (due o tre pezzi potrebbero stare nel repertorio di Amy Winehouse) e le loro implicazioni pop.

Andrea Pomini

VOODOO BEACH
WONDERFUL LIFE
CRAZYSANE
80/100

Paragonati alle Savages, i Voodoo Beach hanno meno 'drammaticità e più invasività velvet/psichedelica. L'album è un *jangle patchwork* di quieta bellezza. Se *Meine Freunde* e *Frende Fenster* sembrano excursus di Nico in anfratti psichedelici teutonici, *Nein* è più punitivamente post punk, in senso siouxsiano. Devo dire che più li ascolto e più rimango catturato.

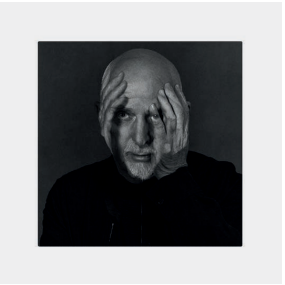
Claudio Sorge

SUONA ANCORA

Il meglio dei mesi passati

DANNY BROWN
QUARANTA
WARP

Danny Brown è uno dei rapper americani in attività con più stile. Passati i 40 anni da poco sta perdendo \l'ispirazione.



PETER GABRIEL
I/O
REAL WORLD

Peter Gabriel è un uomo che guarda il mondo senza cedere al nichilismo davanti al pericolo, una lezione che proviene da un artista non ancora pronto a passare la mano.

DEMONS OF NOON
DEATH MACHINE
EVIL FAST

Metal rituale del neolitico, si potrebbe dire. Tra i riferimenti Purson, Lucifer, Blood Ceremony, ma anche Ministry e Mazzy Star.

© Ludovica De Santis

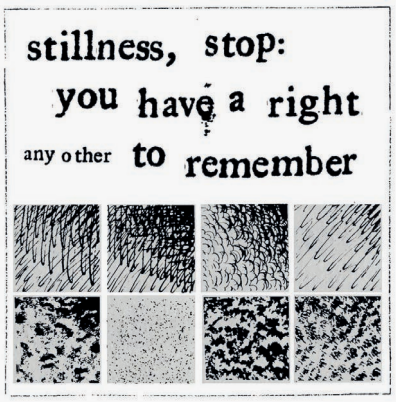
ANY OTHER

L'ECO DEL CUORE CHE RESISTE

di Cesare Lorenzi

Quanta strada hanno percorso Adele Nigro e compagni. E quanto preziose sono le loro canzoni, distribuite con parsimonia nel corso del tempo, come si addice alle cose particolarmente importanti. Sono trascorsi nove anni dal loro debutto, *Silent, Quietly, Going Away,* un disco impregnato di riferimenti al più classico indie rock, dai Built To Spill a Cat Power. Se il disco successivo, *Two, Geography* (2018), aveva in qualche modo già indicato un cambio di rotta, con il suo approccio cantautorale, il nuovo lavoro mette in scena una consapevolezza adulta che va di pari passo con scelte sonore, di produzione e arrangiamento decisamente azzeccate che mettono in scena una raffinatezza inedita. *Stillness...* è un album di sottigliezze psych pop, languori folk delicatamente deformati, abbandoni di jazz nomade che profumano di anni 70 e si abbinano perfettamente alla coinvolgente tensione della voce di Adele, che racconta la propria intimità come se avesse l'esigenza di connettersi con il mondo e trovare un senso di appartenenza. È un disco definito da una strumentazione sparsa e deliberata, un pianoforte gentile, una chitarra acustica, un piano elettrico e una sezione ritmica discreta. Le melodie sono belle, dirette e naturali. Gli arrangiamenti d'archi e le armonie vocali sovrapposte sono sublimi e regalano spazi di atmosfera e dissolvenze improvvise. L'unico rammarico che possiamo avere, se proprio dobbiamo trovare un difetto, è la sua brevità: otto canzoni per una durata di circa 30 minuti. Il disco si apre con *Stillness, Stop,* un'esplorazione potente e personale della vulnerabilità emotiva, del dubbio su sé stessi e della lotta per l'accettazione. Quando Adele canta "*I wish I didn't feel everything so much*", è come se mettesse in scena il suo conflitto interiore e la lotta tra i suoi sentimenti di isolamento e la paura del rifiuto. *If I Don't Care* è il passato che ritorna, con la voce che sembra fare il verso al Malkmus più indolente e irresistibile. *Second Thought* è pop che finisce fuori dai margini, in un territorio che ricorda l'ultima versione di St. Vincent che flirta con David Byrne. Il solo di chitarra e il crescendo d'archi sul finale di *Need Of Affirmation* rivelano che la band non crede nel passato come bussola, né nel futuro come tabella di marcia. Sono la dimostrazione di un presente in qualche modo definito, con le parole che evidenziano la consapevolezza del proprio valore e la determinazione a vivere secondo i propri termini. Più in generale, sono canzoni che trasmutano i tormenti personali in un linguaggio universale, con il quale ognuno può confrontarsi e, se necessario, trovare un rifugio consolatorio. Quando la musica funziona in questo modo, non c'è nulla da aggiungere: sembra che abbia raggiunto la sua intima essenza e il suo posto nell'universo, e persino il dolore diventa comprensibile e condivisibile. R

ANY OTHER
STILLNESS, STOP: YOU HAVE A RIGHT TO REMEMBER
42
82/100



3 DISCHI DI RIFERIMENTO

JONI MITCHELL
HEJIRA
(1976)
ASYLUM

◆

WAXAHATCHEE
CERULEAN SALT
(2013)
DON GIOVANNI

◆

ALDOUS HARDING
WARM CHRIS
(2022)
4AD

AA. VV.
SCHIENA DRITTA. PER GIANMARIA TESTA
SQUILIBRI
74/100

Di solito per omaggiare un artista si sceglie di fare un album di cover. Si selezionano i pezzi più famosi, si riarrangiano – oppure no - e il gioco è fatto. Quello in oggetto è un lavoro ben diverso: un *CD book* che contiene racconti scritti da Guido Festinese, brani originali di Paolo Gerbella e scatti del fotografo Maurizio Logiacco; tre forme artistiche volte a celebrare la figura di Gianmaria Testa, cantautore (e capostazione) piemontese di rara delicatezza. Ogni canzone, il cui stile ricorda quello di Testa negli arrangiamenti e nelle parole, è un sentito tributo alla sua persona e alla sua poesia: la sua libertà e capacità di raccontare storie in *Gli Alberi Di Canto*; la cura nella scelta di ogni parola in *La Trapezista*; fino alla sua dipartita, in *Da Qui A Lì*. Un omaggio sincero e originale.

Maria Stocchi

ACTION SHELLEY
ACTION SHELLEY
SHUTTLE
73/100

Progetto nato sull'asse Italia/UK e guidato dal polistrumentista e compositore Walter Marocchi, gli Action Shelley vedono in formazione musicisti con in curriculum collaborazioni con nomi quali XTC, Paul Weller, Natalie Imbruglia, Peter Blegvad. Già questo, insieme all'età media non esattamente "teen" dei membri del gruppo, può dare qualche indizio sul genere di musica. Pop rock anglofilo (e anglofono), godibilissimo e di ottima fattura, che riporta a una aurea tradizione *brit* che va da Beatles e Small Faces a Oasis e Boo Radleys, passando per Elvis Costello, Nick Lowe, effervescenza pub rock e tenui pennellate psych. Le canzoni scorrono piacevoli e credibili, non inventano la ruota ma sono un rinfrescante antidoto all'assenza di melodia e chitarre che troppo spesso connota il pop odierno.

Carlo Bordone

PAOLO BENVEGNÙ
È INUTILE PARLARE D'AMORE
WOODWORM
78/100

È lui, con il senso critico che mitiga attraverso il beneficio del dubbio, pur non prendendola piano; se si riesce a uscire per un attimo dal vorticoso e commovente fiume poetico/melodico/armonico, se ne possono apprezzare le stratificazioni, è come osservare gli anelli del tronco di una sequoia. Si passa dall'analisi della tenebrosa e pungente ballata *Tecnica Simbolica* (o del resistere in una società immatura ed egoriferita), alla straziante bellezza e coralità del dialogo con Brunori ne *L'Oceano* (o di un mondo ideale che, dal momento che ci ospita tutti, sia egualitario), alla visionarietà di *27/12*, ospite Neri Marcorè. Poi di riscatto femminile, di potere dell'immaginazione, delle domande che ci tormentano. E di amore, perché il segreto del buon vivere sta lì, nell'armarsi di empatia e amare.

Barbara Santi

BILLY BOGUS & FEDERICO BOLOGNA
NOI TIRRENI
SHIMMERING MOODS
79/100

Avevamo lasciato Bologna (Technogod, Ohmega Tribe) e Bogus a fine 2021 nel viaggio trip hop anni 90 di *96 Until Infinity*, li ritroviamo ora invece in modalità ambient per la olandese Shimmering Moods. Ambient come lo si intendeva nel decennio feticcio dei due, naturalmente, più che nel senso *storico* del termine o in quello attualmente tanto in voga: sintetizzatori incantati, beat pigri che spingono senza strafare, intenzione dub, voci che spuntano come soliste (nella sinuosa *Ondivago Quark*) o come strati ulteriori di suono. E un senso di solennità e calma che rimanda al titolo e al tema dell'album, che suona come pervaso da un'energia antica, misteriosa e rasserenante. Se sia merito degli Etruschi (dai Greci appunto chiamati Tirreni) non lo sappiamo, ma a furia di ascolti forse lo scopriremo.

Andrea Pomini

ENRICO BRIZZI & YUGUERRA
BASTOGNE
TO LOSE LA TRACK/GASTERECORDS/LAROOM/D.E.S./WADDAFUZZ!
75/100

Se lo scrittore Enrico Brizzi avesse ascoltato i consigli, ci saremmo ritrovati il seguito di *Jack Frusciante È Uscito Dal Gruppo* in libreria. Invece, contro tutto e tutti, è arrivato *Bastogne* (1996) con Cousin Jerry, Ermanno, Raimondo e gli altri nizzardi violenti. Nel 2021 lui e il chitarrista Yuguerra per i 25 anni dell'uscita mettono in musica alcuni estratti costruendoci vere e proprie canzoni accompagnate dalla voce delle stesso autore. Ora è anche un disco – un po' rock'n'roll, un po' street punk e un po' surf – che ripercorre alcuni passi del capolavoro pulp con Max Collini, Bebo (Lo Stato Sociale), Van Booted, Federico Poggipollini e Steno (Nabat) fra gli ospiti. Un tuffo fra quelle pagine con Vespa verde e la sella di dalmata. Dove sei stato tutto questo tempo, Cousin Jerry? Ci mancavi.

Nicholas David Altea

CANI SCIORRI
ATLETICA 75
OVERDRIVE
80/100

Da Fossano, Cuneifornia, una delle piccole patrie della ferocia noise rock italiana, arrivano i Cani Sciorri, e con loro un nuovo album, *Atletica 75*, l'ottavo, prodotto da Dave Curran (Unsane, Baratro). Colonna portante del rock rumoroso di casa nostra, i Cani Sciorri perpetuano con ostinazione cieca e furibonda un modello che non passa, quello di un noise rock cantato in italiano che arriva al mento come un violentissimo *uppercut*. Chi ama il rock ultradistorto di Guzzard, Cosmic Psychos, Crust e Cherubs (con i quali i Cani hanno da tempo immemore un fruttuoso sodalizio musicale e umano) si troverà nel suo, tra sospensioni unsaneane (*Processione Insipida*), aperture melodiche grunge (*Cambogia Zio, Porcone Vero*) e martellate à la Flipper (*Dis(d) egno*). Sangue, sudore, vino, birra, e pastis.

Andrea Prevignano

CAPITANO MERLETTI
MEDUSA
PIPAPOP/BEAUTIFUL LOSERS
80/100

Capitano Merletti è il nome d'arte dietro al quale si cela il polistrumentista e produttore veneto Alessandro Antonel, in passato membro di band quali Chinasky e Maya Galattici. *Medusa*, frutto di tre anni di lavoro, si presenta come una summa della sua idea di musica ed è un album tanto imponente (21 canzoni) quanto sorprendente in positivo. Si perdoni la banalità della considerazione, ma se questo disco fosse opera di una band inglese o americana strilleremmo alla *next big thing* indie/psichedelica. Le canzoni - scritte, arrangiate e cantate benissimo – hanno un'anima melodica che unisce spiritualmente il sunshine pop dei '60 con gli universi della Sarah o della Elephant 6, i Byrds estatici di *Notorius Byrds Brothers* con i Teenage Fanclub versante Gerry Love. Sognante e splendido.

Carlo Bordone

VALERIA CAPUTO
HABITAT
RIBÉSS
72/100

Una varietà di generi per trattare una varietà di livelli di riflessione sul concetto di "casa": la straniante *Ma Quale Casa*; l'alt folk acustico di *Vieni*, dove la casa coincide con lo spazio interiore, e di *La Mia Città Che Sull'Acqua Brucia*, sulla devastazione sanitaria di Taranto - argomento presente anche nell'electro/jazz/tribale di *Taras*, dove si chiede con forza la riqualificazione soprattutto sociale della città. E ancora gli echi pop/reggae di *Riconoscersi*, in cui la casa diventa lo specchio di una società ideale, senza mura e dove tutte e tutti possono ballare in cucina mentre si sforna insieme il pane. Un album forte e variegato, che utilizza diverse strade per arrivare verso lo stesso obiettivo: quello di ripensare da zero l'abitare. Che sia in una casa, una città, nel nostro pianeta, o dentro di noi.

Maria Stocchi

THE CLAMPS
MEGAMOUTH
HEAVY PSYCH SOUNDS
78/100

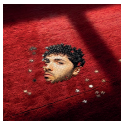
Era da tempo che non vedevo un tipo - in questo caso uno dei Clamps - con una maglietta dei Demons, fulminante fuzz band svedese attiva una quindicina di anni fa (forse qualcuno se la ricorderà immortalata su *Metallic KO* n. 2). Bene, i Clamps, che sono di Bergamo e non svedesi, ne propagano il suono in una loro maniera speed/stoner. Al terzo disco spaccano con le loro canzoni iperveloci, lineari e potenti, un po' Fu Manchu e un po' Kyuss (ridotti all'osso). E un approccio vocale alla Lemmy. *Megamouth* è un qualcosa di esplosivo e, immagino, riprodotto live, scateni un putiferio. A dargli una mano in un pezzo come *Fourty Nine* c'è anche Padofuocos dei Los Fuocos. E a proposito, in *Blood* ci sento anche distintamente gli MC5. *Hardcore rock'n'roll at his best*.

Claudio Sorge

C'MON TIGRE
HABITAT
INTERSUONI
82/100

I C'Mon Tigre sono tornati per catapultarci in un nuovo ecosistema variegato e rigoglioso dove i suoni già fortemente contaminati da sonorità africane e caraibiche incontrano il sudamerica e il Brasile. Un incontro che si concretizza con le collaborazioni di Seun Kuti, erede di Fela Kuti, Xênia França, brillante artista brasiliana, e il genio sperimentatore di Arto Lindsay. Il collettivo si conferma maestro nel mescolare sapori e fragranze esotiche con una cifra stilistica personale, unica e internazionale. *Habitat* è un viaggio esplorativo, a tratti contemplativo, spesso innovativo, in cui l'afrobeat si arricchisce di marimbe e il funky si ammorbidisce e la bossa nova abbraccia groove elettronici. Un intreccio di trame sonore capace di trasportare e ammaliare come solo lo sguardo di una tigre sa fare.

Simona Ventrella



FULMINACCI
INFINITO +I
MACISTE DISCHI
70/100

Fulminacci ha sempre ragionato sul suo posto nel mondo, i suoi tic, le sue idee e visioni, diventando il cantautore dell'eterna confusione di chi è nato a fine anni 90, in un mondo dai confini ancora sfocati. Porta avanti questo suo stile acuto e critico in *Infinito +1*, ma lo fa con un *sound* più pop che mai – e non sempre soddisfacente: se il suo marchio originale, che fonde cantautorato, hip hop e funky, brilla in brani come *Spacca* e *Ragù* (un mix tra il Jovanotti di *Tanto* e Daniele Silvestri, incentrate sul ruolo dell'artista, sempre più commerciale e commerciabile), e anche in *ballads* come *La Siepe* o il feat. da pianto assicurato con Truppi, non mancano i pezzi più deboli e meno identitari (vedi *Baciami, Baciami*, o *Puoi*, feat. Zanotti). D'altra parte, come nella copertina, Fulminacci è ancora un puzzle in composizione.

Maria Stocchi

GHALI
PIZZA KEBAB VOL. I
STO
51/100

A 18 mesi da *Sensazione Ultra*, il rapper milanese qui sembra volersi riavvicinare allo stile degli esordi, più vicino alla trap e lontano dal pop, nonostante la sua partecipazione in gara a Sanremo sia imminente. Lo stesso titolo è una citazione di un brano del suo primo album, ma qui affiorano anche i peggiori stereotipi del genere (vedi *Paura E Delirio A Milano*, ospiti i prevedibilissimi Dark Polo Gang), come in una tardiva e faticosa rincorsa a un genere che in Italia resta popolarissimo. Meglio il cameo di Geolier nella cruda *Tanti Soldi*, i duetti con i colleghi maghrebini Draganov e Soolking o la giocosa *Zuppa Di Succo Di Mucca*, ma non c'è nulla che emerga davvero. Come premessa di un eventuale *Volume 2* non poteva esser peggiore, ed è un peccato perché Ghali ha talento evidente.

Giorgio Valletta

UMBERTO MARIA GIARDINI
MONDO E ANTIMONDO
LA TEMPESTA DISCHI
77/100

Dieci brani come favole della buonanotte, ma oscure e mistiche – di quelle raccontate tra grandi, con la pila accesa sotto al mento. La penna di Giardini si conferma spessa, precisa e capace di creare scenari chiarissimi e allo stesso tempo sfuggenti, come un fumo molto denso: evidente davanti agli occhi, ma impossibile da afferrare davvero. L'ex Moltheni riflette poeticamente su come l'essere umano reagisca e affronti un mondo che, in tutte le sue sfaccettature, è diventato negazione e contraddizione di sé stesso, e propone un lavoro di puro alt rock cantautorale, a volte più energico (*Re, Andromeda*), altre più intenso, come in *Figlia Del Corteo* e *Muro Contro Muro*, o morbido e luminoso, come il calore di due mani che si toccano, appoggiate al bracciolo di un cinema, di *Le Tue Mani* (feat. Cristiano Godano).

Maria Stocchi

I SEGRETI DI HANSEL
TIENIMI ORA
VREC
74/100

Una bella sorpresa, questi pisani, che ci presentano il loro secondo lavoro in cui c'è lo zampino di un'eminenza grigia della musica sotterranea italiana, ossia Dome La Muerte (CCM, Not Moving...). In questi dieci brani – una intro e nove canzoni – I Segreti Di Hansel distillano un *sound* che non è certo rivoluzionario, ma attinge al meglio di quella che possiamo definire la "tradizione" del cosiddetto "nuovo rock italiano" anni 90 di nomi come Afterhours, Marlene Kuntz, Massimo Volume etc.: per cui un *sound* molto rock/grunge/post punk, scuro e spigoloso, implementa momenti più dolci e soffusi, ma mai sdolcinati o stucchevoli. Se siete cresciuti anagraficamente (o musicalmente) con quelle sonorità, vi godrete ogni minuto del disco, che comunque non è solo un'iniezione di nostalgia fine a sé stessa.

Andrea Valentini

INFECTION CODE
SULPHUR
TIME TO KILL
75/100

A pochissimo più di un anno di distanza dal precedente *Alea Iacta Est*, tornano gli alessandrini Infection Code, ormai veterani delle scene con una carriera iniziata nel secolo scorso (nascono nel 1999). Le suggestioni noise/industrial del passato sono sempre più lontane, a favore di un death/thrash decisamente muscolare, anche se le velocità non sono tutte a rotta di collo e si nota un ricorso a tempi più massicci e sincopati che massimizzano il danno (nel senso di violenza) con il gioco dei contrasti. Il mestiere e la tecnica ci sono e si sentono tutti, i testi sono ispirati a varie opere horror e sci-fi e, per buona pesa, in *tracklist* c'è anche una cover degli At The Gates (*Blinded By Fear*). Per gli amanti del genere il piatto è ricco e bastardo al punto giusto.

Andrea Valentini

KAMA
DALLA CERTEZZA ALLA PUODARSITÀ
AUTOPRODUZIONE
72/100

Il suo terzo album si apre tra folk, pop sintetico ed elettronica, pesca tra le maglie della canzone d'autore, del rock, hip hop, funk, dance, dando vita a un suono personale. Camattini sa mediare tra fruibilità e spessore, ha un timbro pungente, disturbante, del quale sa sfruttare le potenzialità ritmiche, in una formula che unisce il cantato a un insolito rap. Ci sono le ansie, le domande che affliggono il mondo pensante d'oggi, dettate dal senso d'impotenza e dai dubbi che, in questo casino, crescono. C'è la rabbia verso una società egoista e miope, il Sistema Italia e lo strazio per la morte sul lavoro di un sodale. Si riflette sui limiti umani, ci si rigenera nell'amore o nella saggezza dei grandi. Una fotografia dell'oggi, talora un po' circoscritto, ma il carattere e il senso critico non mancano.

Barbara Santi

THE MANIFESTO
SEASON OF MIRANDA
AUTOPRODUZIONE
70/100

Nella valle di lacrime che è diventata la musica alternativa italiana, ripartire da sé stessi è una scelta azzeccata. Forse anche l'unica opzione sul tavolo. Il trio ravennate si è chiuso in studio e ha iniziato a suonare con Matteo Rossi, che ha registrato e mixato il tutto in presa diretta. Il risultato è questo album autoprodotto, disponibile su CD e in digitale, presentato come un *concept* introspettivo "sull'Io, l'esistenza, la coscienza, le illusioni e la verità". Al netto di ciò, che pare una supercazzola ben confezionata, il rock psichedelico dei Manifesto è elegiaco, potente, con un basso pulsante a tener su l'impalcatura e la chitarra libera di saturare l'atmosfera. Consiglio di lavorare di sottrazione sulle linee vocali, a tratti troppo epiche. *The Egyptian* è un buon punto di (ri)partenza.

Manuel Graziani

MAHOUT
MY HEART IS A STONER
LA TEMPESTA DUB
75/100

Terreno minato, quello del cosiddetto *combat rock*: difficile affrontarlo in maniera originale, difficile ascoltare qualcosa di veramente nuovo, al di là della simpatia (per chi scrive: alta) che si possa avere per quei suoni e per la concezione della musica e del mondo che vi sta dietro. Ci riesce questa band della provincia torinese con membri legati ad Africa Unite, Bluebeaters e Architorti, nata con il reggae e via via trasformatasi nella macchina energica e meticcia di *My Heart Is A Stoner*. Resta la matrice giamaicana, ma declinata in vari modi insieme a rock, punk, funk, pop ed elettronica, in modo decisamente coerente e stilisticamente maturo, pronto per i palchi dei festival. Collabora fra gli altri il percussionista giamaicano Larry McDonald, veterano con Skatalites, Lee Perry e Count Ossie in curriculum.

Andrea Pomini

MISS CHAIN & THE BROKEN HEELS
STORMS
WILD HONEY
74/100

Mancava da dieci anni un album del gruppo vicentino/bergamasco guidato dall'elegante psicologa Astrid Dante. Se è vero che Miss Chain & co. sono "troppo puliti per i punk e troppo sporchi per il pop" e vero anche che l'essere così fuori moda li rende sempre verdi. Prendiamo la melodia capelli al vento di *Wild Wind* con l'irresistibile chitarrina dal sapore Housemartins, il Paisley autunnale dalle tinte pastello di *Hunters Of Hope*, Dolly Parton calze corte e tailleurini alla La Luz di *Uh Uh Uh* o l'onda di *sunshine pop* contemporaneo di *Perfect Day*. Country, R&B, indie folk, gocce di psichedelia, garage pop. Beatles e Beach Boys. E poi quella sezione ritmica, dolce ma dalla robustezza punk, che rende ancor più caldo l'abbraccio tra il power pop e l'Americana che questi dieci pezzi rappresentano.

Manuel Graziani

PILIA/NOVAGA/UTLEY
SPIRALIS AUREA TRIO
MAPLE DEATH
78/100

Le atmosfere solenni, rigorose e sacrali di *Spiralis Aurea* di Stefano Pilia (tra i dischi più significativi del 2022 per chi scrive) *trasportate* sui palchi di Londra, Lisbona e Roma con l'ausilio delle sole chitarre (oltre allo strumento di Pilia, quelli di Alessandra Novaga e Adrian Utley, già ospiti del disco), vengono documentate in questa uscita solo su cassetta (e download) che include anche tre inediti: le due parti, astratte e *free form*, di *Lisbon Story* e la struggente e impalpabile *Eve*. La maestria dei tre è indiscutibile, e anche senza gli strumenti che danno corpo sonoro e dimensione cameristica alla composizione originale (organi, archi, fiati, synth) il *mood* e l'*intenzione* restano intatti. Per farsene un'idea, si ascolti la lenta e spiraliforme ascesa di – appunto – *Ascensio*.

Alessandro Besselva Averame

© Christian-Filippelli

TELLKUJIRA
TELLKUJIRA
SUPERPANG
82/100

"Abbiamo immaginato una sorta di band rock in forma di quartetto classico, con due chitarre elettriche al posto dei due violini. In virtù di questa scelta, ogni individualismo è stato messo da parte in favore di un NOI, che fosse anche il centro della musica". Mai descrizione (resa da Francesco Diodati, una delle due chitarre dell'imperfetto quartetto TellKujira completato da Ambra Chiara Michelangeli alla viola, Francesco Guerri al violoncello e Stefano Calderano all'altra chitarra) avrebbe potuto essere più calzante nel descrivere un progetto nel quale non emergono i singoli ma, al contrario, ciascun musicista sembra limitarsi nel proprio spazio evitando il protagonismo e ponendosi al servizio dell'altro. L'omonimo debutto dell'ensemble sperimentale solca territori desolati, apre stanze vuote e dialoga con il silenzio utilizzando suoni destrutturati che appaiono infiniti. *Kujira* apre l'album quasi fosse una versione centrifugata e decelerata, in salsa western, del post rock che fu. *Trompe Les Dieux* prosegue con il suo potere sottrattivo, rideclinando asciutte sonorità riconducibili ai Boxhead Ensemble e introducendo l'anima avanguardista delle restanti composizioni, tra gli astratti stridori di *Tomwaits*, le polifonie decapitate di *Interior Sketch* e il rigoroso delirio post cameristico della conclusiva *Piece Sombre*. *TellKujira* è creativa improvvisazione, libera scrittura collettiva dalle timbriche alternative inserite in un percorso musicale evocativo e flessibile, tra continua ricerca di struttura e impellente necessità di rallentare e disarticolare. Un manifesto di controcultura musicale apolide, in seno a dissonanze viscerali e trame collettive cacofoniche, ricco di spunti minimalisti e istantanee distorte e cerebrali, sempre sull'orlo di qualcosa che deve accadere.

Antonio Briozzo

Peppe Storto, Angelo Kras, Altea, Alice

LORAZEPAM IPSUM
(ETAOIN SHRDLU SHADOW BOXING)

IO devo berne un po' di questo amaro Tavor orosolubile: delle dinamiche di come si è trasformato lo scrivere di musica in conseguenza del come è cambiata la fruizione della musica applicato a rubriche come questa e bla bla, nemmeno il tempo di dire la nostra sulla reunion o dei CCCP, dei Botch o degli Orchid (quelli di Amherst, Massachusetts, non quelli di San Francisco) commentare/redigere le playlist di fine anno e il *wrapped* di spotify che è ora di commentare i nomi dei partecipanti di Sanremo (ho scoperto solo poco fa che è Banksy e non Bansky e che è Sanremo e non San Remo). Per fortuna almeno questo mese poste italiane mi ha consegnato la rivista prima che io iniziassi a scrivere questo pezzo così evito di segnalare il friulano **Massimo Silverio** (disco del mese lo scorso mese, cioè novembre, letto a dicembre, mentre leggete queste è gennaio dell'anno dopo: sono passati tre mesi e forse non l'avete ancora ascoltato) e **Giulio Stermieri** (recensito in altra sede lo scorso mese, cioè novembre). E mentre ci struggiamo per capire che fine abbia fatto l'underground e per capire se

ci sia ancora ancora qualcunə dispostə a raccogliere la sfida al sistema (inteso come quello del totocalcio giocato da Lino Banfi che fa 13 grazie a Jerry Calà in *Al Bar Dello Sport*), al mondo e a sé stessi senza annegare nella retorica e nella nostalgia (anche quella di un passato che non si è mai vissuto perché si sa, questo è un eterno presente che capire non sappiamo) ci ritroviamo dentro al *black hole*, che oramai è più *glory* che *black,* degli *happy few* con la sindrome da riserva indie. C'è ancora qualcuno che si accolli il fardello e allo stesso tempo faccia musica potente e nuova? C'è chi può rinnovare una tradizione anche cambiandone i connotati, rivoluzionando il linguaggio e l'estetica, ridandogli un significato? Mentre risuonano le immortali parole di Corrado Guzzanti nei panni di Quelo (*la risposta è dentro di te, ma è sbagliata*) parte *Avvampare*, nuovo disco di Antonio Giannantonio aka **Grip Casino** (**myownprivaterecords.bandcamp.com**), di cui abbiamo già imparato ad apprezzare, nei suoi lavori precedenti, l'operato minimalista attorno alla forma canzone cesellando pop, noise, post punk e folk. In questo suo terzo disco sulla lunga distanza passa al cantato in italiano (la terza canzone mi sembra quasi rap: fra i ringraziamenti c'è Fabiano Ballarin quindi non me lo sto immaginando, forse) continuando il processo di sottrazione e riduzione all'essenziale dei brani (per niente l'altro significato di questa parola è legato alla scarnificazione), arrivando a un *monol*ithismo che gira intorno a una nota e lascia all'immaginazione dell'ascoltatore il resto, contro il logorio dell'ascolto post postmoderno. Passiamo finalmente al "disco del mese", per fortuna mancano 214 caratteri perché a questo giro tutti i dischi su cui avevo puntato nei comunicati stampa (tranne gli uffici stampa che devono giustificare la loro esistenza nessun altro manda, giustamente, più dischi da recensire) hanno fatto la fine del Piccolo Aiutante di Babbo Natale nella prima puntata dei Simpson. Si vede che mi hanno regalato l'abbonamento a Disney+ chiedendomi di citarli nella rubrica questo mese?

"Avvampare" cover

THRU COLLECTED
IL GRANDE FULMINE
BOMBA DISCHI
78/100

Che fine ha fatt' l'underground? Se 'o chiedevano 'e guagliune pe' 'ffore 'e local: per la risposta affidiamoci a Rubin (Jerry>Rick) e al collettivo nato a Napoli nel 2020, che anagraficamente rispetta il canone del "per ascoltare un disco nel 202X che suoni come un disco fatto nel 202X *non credere a nessuno che abbia più di 29 anni*". La sintesi dei loro intenti sta tutta *samplificata* nella traccia finale (la trentesima) *A Danza Ro Ragno*, ~~una specie di folk fra la tammuriata e la taranta~~ affidata a **Sano**, **Specchiopaura** e **Altea**: *Primm' sunavamo tammorra e mandulin' / Mo' sunamm cu' 'na rack e 'nu synth*. Cantautorato IT dei 20? Post-? Indie rock? Hyperpop? D'n'b? Ambient? Folk? In questo momento può darsi che semplicemente questo possa essere il disco che ci meritiamo o quello di cui avevamo bisogno.

FRANCESCO PONTICELLI
MEGAPASCAL
TÜK MUSIC
75/100

Stimatissimo contrabbassista jazz (fa parte dell'ultima formazione messa in piedi da Enrico Rava, i Fearless Five, per dire), Francesco Ponticelli torna dopo sette anni – e a dieci anni dall'esordio - con un lavoro a proprio nome, cimentandosi in maniera sorprendente con la forma canzone. Sorprendente perché il jazz qui è metodo, esperienza e gusto per la complessità architettonica e non genere musicale in senso stretto: gli esiti dell'esperimento sono più vicini agli Efterklang e a certa *indietronica* cantautorale sbilenca e cantata in italiano, con la voce di Samuele Cyma (anche chitarra ed elettronica) che adagia le sue tonalità pastello e i suoi falsetti sul dialogo tra contrabbasso e chitarra, appunto, un'arpa, un quartetto d'archi e piccole screziature elettroniche. Spiazzante, e godibile.

Alessandro Besselva Averame

PS5
ECHOLOGIA
HYPERJAZZ
77/100

Sassofonista dei Fitness Forever e dei Nu Genea, il campano Pietro Santangelo torna con il secondo album dei suoi PS5, sempre pubblicato dalla Hyperjazz di Khalab. Quintetto con doppio sax (Santangelo tenore e soprano, Giuseppe Ciroffi alto e baritono), doppia percussione (Salvatore Rainone batteria, Paolo Bianconcini congas, *batà* e altro) e basso elettrico (Vincenzo Lamagna), la band sintetizza una sorta di funk transcontinentale, in cui sentiamo jazz/funk da *blaxploitation* e afrobeat, arie latine (*Pajarito Perdido*, con Ludovica Manzo ospite nell'unica traccia cantata) e mediterranee, più radici napoletane sia funk sia popolari (vedi cover di *Scalinatella*, portata al successo da Roberto Murolo nel 1949). Ben scritto e ben improvvisato, e ben organizzato fra tirate da ballo e cose più notturne.

Andrea Pomini

PUFULETI, WUN TWO & ZUTERA
PERLE AI PORCI
BAMBINI
82/100

Di origine siciliana e tedesco d'adozione, nel suo quarto album l'atipico rapper è coadiuvato da Wun Two (produttore lo-fi ora coinvolto anche nel nuovo disco di un'eminenza underground del genere d'Oltreoceano quale Conway The Machine) oltre al fido Zutera. Gli archi onirici nell'introduttiva *Accesso All'Oblio* lasciano spazio all'ipnotico boom bap, rarefatto e spesso desolato, sul quale la voce stranita di Pufuleti si muove a suo perfetto agio. Il newyorkese Theravada aggiunge le sue rime alla stralunata *Xen Me*, Yungmorpheus e JakeGHNM aumentano il tasso di credibilità del progetto, distante anni luce dal provincialismo oggi dominante nel rap nostrano. Fino alla ciliegina di *Piscine Al Mare*, la cui atmosfera bristoliana è sottolineata dalla voce di Altea dei Thru Collected nel ritornello.

Giorgio Valletta

SACRO BOSCO MEDIAZIONI
SACRO BOSCO MEDIAZIONI
COMMUNION
70/100

Oggetto non identificato dal passato/futuro. Un quintetto fatto di voci, tastiere, bassi e batterie elettroniche, con nomi attivi nel giro elettronico/sperimentale underground come Lamusa II, Polonius, Francesca Heart, Can Aksan e Vittoria Totale. Dopo una visita alla Piramide Etrusca e al Sacro Bosco di Bomarzo, nel Viterbese, i cinque registrano (per rendere l'idea: su una terrazza di peperino con vista sulla valle del Tevere, al tramonto) tre ore di jam improvvisata, qui ridotte a 83 minuti e divise in 18 tracce. Che sembrano una sola, per come scorrono lente e ipnotiche fra echi, rarefazioni, pulsazioni sommerse e voci recitate manipolate, in un flusso ritualistico in bilico fra l'avvolgente e l'irritante. Nel booklet allegato, intervista all'archeologo Salvatore Fosci, scopritore della Piramide.

Andrea Pomini

SUBSONICA
REALTÀ AUMENTATA
SONY
80/100

Sensibile alle tematiche sociopolitiche, con una forte connotazione ambientalista, il nuovo e decimo lavoro della band torinese li trova nuovamente in prima linea nella rappresentazione lucida e disincantata della realtà. Una capacità di cogliere le ombre e luci della contemporaneità attraverso un linguaggio consolidato e una cifra stilistica che non tradisce l'anima della band. Pulsante, propulsiva, dinamica, avvolgente, in bilico tra rock ed elettronica, con ritmiche prese in prestito alla dubstep, fuse a intense suggestioni funk. Melodie ipnotiche che mettono profonde radici terrestri, si intrecciano a sperimentazioni sintetiche digitali, in una continua espansione verso orizzonti stellari, forse in cerca di una nuova eclissi. Un disco coerente e maturo per un rinnovato sodalizio artistico.

Simona Ventrella

THREE LOW BIAS
THREE LOW BIAS
DISCHI SOVIET STUDIO/PRISMOPACO/ATELIER STUDIO
75/100

Tratti da tre diversi concerti, ciascuno dedicato alla sonorizzazione di un film di Terrence Malick, i brani che vanno a comporre l'album d'esordio del trio costituito da Alberto N. A. Turra (Corleone con Roy Paci, Sarah Stride e mille altri progetti di area avant e impro) alla chitarra, Giovanni Calella (Kalweit And The Spokes) al basso e Diego Galeri (Timoria, Miura) alla batteria (ri)percorrono sentieri post e math rock con il calcolato azzardo proprio di chi padroneggia l'improvvisazione essendovi giunto attraverso un lungo ed eclettico percorso formativo. La funambolica sei corde di Turra, al centro, è sempre al servizio della musica, la sezione ritmica ne asseconda estro e geometrie con precisione e potenza. A dimostrazione che, in ambito *post*, ci sono ancora parecchie cose da dire.

Alessandro Besselva Averame

LINO CAPRA VACCINA
SYN*THESIS
DARK COMPANION
70/100

Lino Capra Vaccina (1953) ha molta musica e molta storia alle spalle. Pioniere di certa sperimentazione world con gli Aktuala all'inizio degli anni 70, e componente della *cult band* avant prog Telaio Magnetico con Juri Camisasca e Franco Battiato (con il quale ha collaborato durante il periodo Bla Bla), Vaccina, d'elezione percussionista, ha ampliato la sua tavolozza sonora arrivando a padroneggiare pianoforte, vibrafono e sintetizzatore. E proprio sulla sintesi modulare del VCS3 è basato *Syn*Thesis*, tre lunghe tracce di elettronica *kosmische* che rimandano alla psichedelia spaziale di Popol Vuh e Roedelius. Alla boa dei 70 anni Lino Capra Vaccina rimane un eterno *cosmic joker* a cui molta dell'elettronica dronica delle ultime generazioni deve moltissimo. E ri-riscoprirlo è doveroso.

Andrea Prevignano

WAVESHARD
WAVESHARD
CORVUS
75/100

Riappaiono le sordide e notturne visioni di Adriano Vincenti e Giovanni Leonardi nel progetto Waveshard, qui coadiuvato dalla voce di Simona Navasinskiene e dalla tromba di Izzy Op De Beeck. Nell'omonimo album non ci si discosta da ciò che sanno proporre, e bene, tra sessioni droniche e malinconiche derive in *slow tempo* coniuganti dark jazz e sonorità cinematiche ispirate alle seduttrici sonorità dei Kilimanjaro Darkjazz Ensemble, Dale Cooper Quartet e Mount Fuji Doomjazz Corporation. Gli otto brani presenti sono segnati da un mix di sospese immagini vocali e paesaggi deformati da una sensualità quasi surreale, e trafittiva, delineante un'estetica noir contemporaneamente tesa e longilinea. La perfetta colonna sonora di un film di Lynch non ancora girato o di viaggio senza ritorno verso l'ignoto.

Antonio Briozzo

AGUIRRE
BELLE EPOQUE
SNOWDONIA
70/100

Rimandato più volte, registrato tra il 2016 e il 2019, il secondo album della band guidata dal romano Giordano De Luca intreccia rock, un certo eclettismo (volutamente) sopra le righe e la tradizione cantautorale italiana più eccentrica e gustosa. Un esempio pratico: la notevole *Alla Mostra Di Guttuso*, un po' marcetta e un po' ballata pianistica d'ampissimo respiro. Occhio anche ai testi.

Alessandro Besselva Averame

STEFANO BARIGAZZI
WORLD IS MELTING
AUTOPRODUZIONE
68/100

Il mondo di Stefano, le sue esperienze, le persone che ha incontrato, i paesi che lo hanno accolto e influenzato non solo si sono sciolti, ma si sono ricomposti in un disco che mette radici profonde nel blues rock, nelle chitarre avvolgenti e nei testi larghi, che lasciano spazio alla musica che si allunga verso il calore dell'Africa. Classico, intenso, con quel pizzico di esplorazione che non guasta mai.

Simona Ventrella

LORENZO BONFANTI
AMARE È COSÌ
AUTOPRODUZIONE
60/100

È pop talora ammiccante, sentito, basato sul crescendo di quel folk che alla fine s'incazza. Nei testi però, quando non abusa di immagini o cliché, si fa più interessante, come nella traccia che lo intitola. Sette canzoni di debutto che declinano le diverse sfumature dell'amore: che sia per un sogno condiviso, un amico, un compagno, che sia estasi tra amanti o il futuro che traspare dagli occhi limpidi di una nuova coppia.

Barbara Santi

COMRAD
PLACENTA
KALLAX/FARO
69/100

Se c'è un pregio dei Comrad, è la solidità. Un conglomerato sonoro fatto di *melodic core* che si fonde col punk rock, mantenendo velocità ben oltre la media per il genere. Lasciato da parte lo struggimento dell'EP *Restiamo Vicini* (2021) qualche affinità maggiore si sente più di prima con Fast Animals And Slow Kids (*Il Fondo*) e Ministri (*In Orbita*). Ordinaria amministrazione e scrittura sempre limpida.

Nicholas David Altea

ALESSANDRO DELEDDA
CLUB NOTTURNO
LOSEN
67/100

Il compositore e pianista perugino, già parte degli Aura Safari, tiene fede al titolo del suo nuovo album con una sequenza di nove brani – i cui titoli evocano un giro d'Italia *noir* – che percorre un'idea del jazz avvolgente, calda e *groovy*, sebbene abbastanza canonica. Fra i quattro musicisti che lo accompagnano, in evidenza Francesco Bearzatti (sax e clarinetto) e Riccardo Catria (tromba e flicorno).

Giorgio Valletta

GIOVANNI DI DOMENICO
SUPERLIKE
BLACK SWEAT
75/100

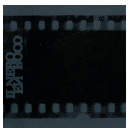
Due anni e mezzo dopo *Musica Per Insiemi*, il prolifico pianista romano torna a incrociare Black Sweat con un nuovo lavoro per solo pianoforte, in parte composto e in parte improvvisato. Tre quarti d'ora del minimalismo poetico ed emozionante che ci aspettavamo, capace di creare con trasporto molto *classico* un mondo notturno e silenzioso che nasconde gioia e malinconia, tormento e pace in parti uguali.

Andrea Pomini

DJ VALE
VIBEZ AROUND RIDDIM
AUTOPRODUZIONE/BELIEVE
60/100

Persi nella tempesta rap, trap e reggaeton rischiamo di perdere di vista la dancehall, di cui questo disco del DJ torinese propone la formula classica: un ritmo e tutti gli ospiti, una dozzina, invitati a cantarci sopra. Il *riddim* in questione, costruito negli studi di Madaski, è un *roots* tondo e ballabile, tra le voci spiccano le prestazioni di Al Fo, Sista Namely, Piero Dread, Regale e Mauràs.

Paolo Ferrari



EN ROCO
NERO
MARSIGLIA
70/100

Ottavo album per la formazione genovese, che si concede un *concept album* che ruota intorno al concetto di nero, osservandolo e affrontandolo sotto diversi punti di vista. Facendolo con la grazia e la delicatezza che contraddistingue il loro pop d'ispirazione cantautoriale, lineare, melodico e intimo. Un disco da degustare con calma e tranquillità, per chi ama la continuità e rifugge le volatil mode.

Simona Ventrella

l'altoparlante
comunicazione musicale

Ufficiostampa
Promoradio
Promoweb
Promovideo
Promosocial
Spotifyoutube
T-rapstyle
Indiestyle
Rockstyle
Premicontest

348 365 0978
info@laltoparlante.it
laltoparlante.it

ALESSANDRO FEDRIGO
MUTAFORMA
RECORD Y
70/100

Bassista, compositore e improvvisatore con importanti frequentazioni estere e una discografia che tra progetti e collaborazioni tocca la trentina di titoli, Alessandro Fedrigo qui fa interagire le improvvisazioni melodiche e "mutanti" del suo strumento – la ricerca timbrico/espressiva è suggestiva e rigorosa - con paesaggi ritmico/elettronici che vanno dall'algido all'astratto passando per l'*unheimlich* (*Folletti*).

Alessandro Besselva Averame

FERRINIS
FERRINIS
AUTOPRODUZIONE
50/100

Il gruppo composto da Maicol Ferrini e Mattia Ferrini si mette alla prova con otto tracce in cui sperimentare con leggerezza e disincanto, spaziando tra varie sfaccettature del pop italico. Dal disco pop, al power pop, alla ballata più melodica, fino ad avvicinarsi alle dinamiche della trap e alle ritmiche della dub. Un melting pot, spesso incerto, che non ha ancora chiara forse una strada e un'identità da costruire.

Simona Ventrella

M.ARMO
SALITE LIBERE
SEAHORSE RECORDINGS
65/100

La repulsione per ritornelli e melodie lineari è, al contempo, croce e delizia del gruppo felsineo: un pop rock, il suo, che, se da un lato si muove su sofisticate frequenze novantiane, neanche poi così lontane dai Denovo più elettrici (*La Macchina Del Tempo*), dall'altro sembra non voler uscire stilisticamente dalla propria comfort zone, per lo più tracciata dalle oscillazioni umorali delle chitarre.

Antonio Belmonte

MASSARONI PIANOFORTI
MADDI
MAREMMANO/IRD
72/100

Un *concept album* che ruota intorno alla figura di Maddi Elèna, detta Maddi; una Maria Maddalena moderna che, a causa dei pregiudizi e delle "maledette malelingue" della gente, come le definirebbe Ivan Graziani, viene dipinta come ciò che non è. Attraverso gli ottimi testi del disco, Maddi affronta l'amore, l'odio, la maternità, la passione, la fuga, la lotta e la preghiera, su un *sound* dal sapore classico, con echi di Lucio Dalla e Rino Gaetano.

Maria Stocchi

MASSIMO PERICOLO
LE COSE CAMBIANO
EPIC/PLUGGERS/SONY MUSIC
77/100

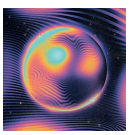
La voce di Brebbia torna con un disco in grado di mostrare sfumature inedite. Con *LCC* Massimo Pericolo ha fatto il salto di qualità: ogni elemento dell'album mette in risalto una maturità artistica inedita. Fin dal primo ascolto si nota un'attenzione particolare per il dettaglio, basti pensare alla citazione di XXXTentacion in *Senza Di Me* o al riferimento a *Changes* di 2Pac nella *title track*.

Gianluca Faliero

ONE MILLION EYES
IRIS
A STRANGELY ISOLATED PLACE
76/100

Già protagonisti di alcuni lavori come Tempelhof (fra cui due album firmati con Gigi Masin), Luciano Ermondi e Paolo Mazzacani sono ora al secondo disco per l'etichetta ambient californiana con questo progetto che combina suoni organici ed elettronica analogica. Il risultato è di notevole suggestione e di natura estatica, in una sequenza che concede a ciascuno dei dieci brani il respiro necessario.

Giorgio Valletta



OSLO TAPES
STARING AT THE SUN BEFORE GOIN' BLIND ECHODELICK
70/100

C'è la delicatezza inquieta di certe produzioni 4AD, una narrazione vocale onirica e *shoegazing* in *Staring At The Sun Before Goin' Blind*, quarto album di Oslo Tapes/Marco Campitelli, cui ha contribuito in fase tecnica e creativa Amaury Cambuzat (Ulan Bator, FaUSt); ma anche l'abbandono post rock dei Seefeel e la ripetitività ossessiva e tribale dei Can. E l'ibrido che ne viene fuori è coinvolgente.

Andrea Prevignano

RETARDED
SAME AS THE FIRST
STRIPED/AMMONIA
73/100

Sono trascorsi ben 17 anni dall'uscita precedente dei Retarded, uno dei nomi di punta della scena punk rock nostrana anni 90 e primi 2000. Una vita, insomma, ma la band non ha perso mordente: anzi, torna con una gran voglia di suonare il suo classico punk rock pieno di melodie pop a presa rapida, godibile come una bibita fresca appena stappata. I ragazzi di Voghera se la comandano ancora...

Andrea Valentini

MARCO ROBINO
LA MEMORIA DEL MONDO OST
PLAZA MAYOR/SONY MUSIC/THE ORCHARD
75/100

Dopo una lunga collaborazione cinematografica con Peter Greenaway, Marco Robino, compositore, violoncellista e fondatore degli Architorti, firma la colonna sonora del film di Mirko Locatelli: tra solenni movimenti per archi, il suono di una pellicola che scorre e *field recordings* fluviali che dialogano con rigorose partiture per organo spicca lo struggente crescendo di coro, archi e ancora organo di *Dialogo Minore*.

Alessandro Besselva Averame

SUONA ANCORA

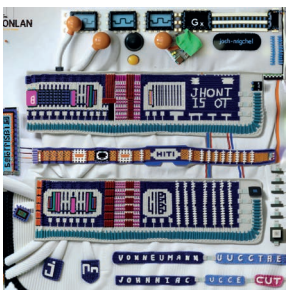
Il meglio dei mesi passati

AA. VV.
STAGIONI. TRIBUTO AI MASSIMO VOLUME
NOS

Sono trascorsi 30 anni da *Stanze*: amici e colleghi dei Massimo Volume hanno voluto festeggiarli con un tributo ispirato e coeso.

PAOLO SAPORITI
LA MIA FALSA IDENTITÀ
ORANGE HOME

Paolo Saporiti da anni ha intrapreso la tortuosa strada del cantautorato, ormai quasi scomparso, riuscendo nel difficile obiettivo di renderlo maturo e personale.



VONNEUMANN
JOHNNIAC
AMMIRATORE OMONIMO

Johnniac è un disco di strepitoso (post) rock che si regge su equilibri meticolosamente studiati. Suonato interamente live, senza *overdubs*.

SINGOLO DEL MESE

© Lola Dement Myers

SNOW STRIPPERS
NIGHT KILLAZ VOL. I
SURF GANG
77/100

Tatiana Schwaninger e Graham Perez; gli ultimi reietti sputati fuori dagli *spring breaks* postadolescenziali americani degli anni Zero. Figli della *witch* bastarda dei Salem e dell'elettro sporca dei Crystal Castles. Il loro mondo come un'eterna giostra. Formatisi alla fine del 2021 a Clearwater, in Florida, rimangono senza fissa dimora, fino a istallarsi a Detroit (scelta perché hanno trovato qualcuno disposto ad affittargli casa). Nessuna voglia di far parte di una scena, di condividere le loro esistenze in Rete, ma totale controllo sul contenuto visivo della loro musica. Chiusi nel loro appartamento, con il laptop davanti. A produrre musica a ritmi vertiginosi, in un continuo iperattivo presente. Le sette tracce del nuovo EP, un altro giro su autoscontri da BPM accelerati, tumulto lirico, hyper pop sfrontato. Dove si va da qui? Chi lo sa.

Mauro Fenoglio

SINGOLARE

ALESSANDRO ALESSANDRONI
TEMA DI SUSIE
FOUR FLIES
75/100

Per la serie *Reloved* della Four Flies, un Alessandroni anno 1976 dalla colonna sonora di *Sangue Di Sbirro*, in doppio formato. Sul 7" il malinconico ma funky originale e la versione con beat più corposo e campionatore del francese Mounika. Sul 12" quella disco sognante dei Fratelli Malibu, sezione ritmica di area Nu Genea, e un bel *rework* del *rework* firmato Banda Maje, con cori senza parole e appeal balearico.

Andrea Pomini

ALLUVIAL
DEATH IS BUT A DOOR
NUCLEAR BLAST
79/100

Dopo due album, gli Alluvial ci sparano in faccia un EP con quattro brani. I primi tre sono incanalabili senza difficoltà nel filone death metal progressivo con afflati *deathcore* e *djent* e dimostrano che la loro musica è l'opposto dei concetti di "semplice" e "immediato", ma è brutale, tecnica e sfidante come quella di pochi altri. La *title track* è una fascinosa *death metal ballad*, in bilico fra melodia e terrore.

Andrea Valentini

ARYA
PUNTO ZERO
ATELIER 7I
74/100

Il nome dell'artista italovenezuelana è ancora sconosciuto ai più, nonostante fosse sua la voce campionata da Dardust per la megahit *Cenere* di Lazza e le collaborazioni con Studio Murena o Venerus. In questi tre brani si muove nel suo elemento: R&B di gusto contemporaneo, impreziosito dalla produzione di Paolo Zou e Adriano Matcovich (per l'introduttiva *Usa La Memoria*) e RGB Prisma. Stilosa e intensa.

Giorgio Valletta

BATU
HALF SPEED
A LONG STRANGE DREAM
82/100

Escursione ambient per il produttore elettronico, DJ e discografico di Bristol. Dopo aver fondato la celebrata Timedance, con il nuovo marchio A Long Strange Dream pare voler dare sfogo a sperimentazioni ancor più imprevedibili, come nel precedente EP *For Spirits*. I vasti panorami suggeriti da questi quattro brani senza beat sono emozionanti e culminano negli accenti *acid* della splendida *Flown*.

Giorgio Valletta

CLOUDS TASTE SATANIC
ALL I WANT FOR CHRISTMAS IS YOUR SOUL EP
KINDA LIKE MUSIC
78/100

Nulla più che un divertimento, ma di alta classe. Dalla band il cui ultimo album si intitola *Tales Of Demonic Possession*, arriva un inaspettato omaggio al Natale. Quattro canzoni *de rigueur* strumentali, tra fuzz e wah wah melodici, una cosa molto carina. Perché loro suonano bene. E hanno un grande *sense of humour* (*Christmas With The Devil*). Non mancano sfumature acid doom.

Claudio Sorge

CYBOTRON
MAINTAIN THE GOLDEN RATIO
TRESOR
70/100

A 28 anni dall'ultimo avvistamento discografico, Juan Atkins riaccende il pionieristico alias Cybotron con due tracce da macchina del tempo. Due omaggi ai giorni visionari in cui, all'alba degli anni 80, trasformava electro e funk in techno, facendo dialogare uomo e macchina. Bene il recitato e l'arpeggio ansioso di *Maintain*, più generiche le frenesie atmosferiche di *The Golden Ratio (Version)*, ma bentornato comunque.

Andrea Pomini

DEAD CRAYONS
TOUCHES
AUTOPRODUZIONE
64/100

La direttrice sonora principale della band toscana Dead Crayons è il noise, che però tende e deflagrare in lunghe e sciamaniche deviazioni psicotiche trascinate alla batteria da Alvaro Buzzegoli (già in formazioni storiche come GF23, NoN e RitmeniaZoo). In tre tracce non si può esprimere tutto il potenziale fra lap steel, synth e sampler ma è un terreno rigoglioso che può produrre i suoi frutti. Aspettiamo.

Nicholas David Altea

DECADES
GET SO HIGH
SLOW SUPERMARKET
73/100

Prima un incontro ad una festa, poi il *lockdown* e notti intere in studio sui sintetizzatori a sballarsi e sognare insieme l'euforia collettiva dei festival. Il duo londinese formato dai due produttori e DJ, Anna Straker e Coldabank (Joachim Walker) nasce così. E l'EP di debutto riflette quel caotico trasporto emozionale: ipnotici e gioiosi crescendo figli del big beat anni Zero e dalla spiccata sensibilità pop.

Mauro Fenoglio

DIRTON
NEW GOSPEL SOUNDS
SPALATO WYALE
70/100

In questo EP il DJ/produttore napoletano, che qui veste i panni immaginari di Rev. Orlando, fa della "house music con sermone" – sulla lunga scia inaugurata da Larry Heard ovvero Mr Fingers nella leggendaria *Can You Feel It* – il suo manifesto. Fra le variazioni sul tema, si fa notare quella brasiliana e tribaleggiante di *Ta Cansado*, mentre *God's Message* riporta in auge la piano house di inizio anni 90.

Giorgio Valletta

DJ HARAM
HANDPLAY
HYPERDUB
76/100

Già notata da molti nel progetto 700 Bliss, che l'ha vista al fianco di Moor Mother, l'artista statunitense combina con incandescente efficacia suggestioni mediorientali e i ritmi contemporanei del New Jersey da cui proviene. Così, nella *title track* un flauto convive con i ritmi della 909, mentre l'altrettanto caotica *No Funeral* affronta su un magma sonoro rumoroso l'argomento delle relazioni tossiche.

Giorgio Valletta

MARCO FRACASIA
ADELAIDE
42
70/100

Sei nuovi brani, prodotti ancora da Marco Giudici, del polistrumentista che coniuga l'italiano a suoni d'oltreconfine, a partire dal conclamato amore per Lennon e per il minimalismo di certi *songwriters* americani contemporanei. Ha 22 anni, argomenti, una voce che trascina a mo' di strumento e parte dal suo vissuto: lo sguardo è schietto, irriverente, singolarmente consumato. Forse quando sottrae e va all'essenza dà il meglio.

Barbara Santi

GIULIA TESS
SERIE A
LGIO5
78/100

Il nuovo EP della DJ/produttrice londinese di origine italiana non è solo un'esplicita quanto ironica dedica alle sue passioni calcistiche, ma presenta anche un'interessante evoluzione nel brano realizzato insieme al duo hip hop statunitense They Hate Change, sul travolgente ritmo di *4-4-2*. Lo stile della Tess resta fortemente emotivo, come nella melodia di *Gloves* e nella più movimentata *Never*.

Giorgio Valletta

JOSIAH
REHCTAW
INTERSTELLAR SMOKE
60/100

L'inquieto Math Bethancourt, chitarrista e compositore dei Josiah, dopo exploit, abbandoni, ritorni e altre iniziative con altri gruppi, ritorna con un nuovo EP al suo *main project*. Purtroppo non mi sembra un gran lavoro. La vena compositiva pare essersi inaridita, i suoni non scorrono bene, delle nuove composizioni si capisce poco dove vogliano andare a parare. Post hard rock confusionario. Si salva *Black Annie*, heavy blues rarefatto.

Claudio Sorge

ANTONIO LANGONE
ABITARE
AUTOPRODUZIONE
70/100

Un viaggio introspettivo, spirituale, questo del polistrumentista lucano. Sono cinque brani intrisi di canzone d'autore classica, tra una ballata *à la* Battisti primi '70, De Gregori, De André, contaminata da quella più recente, da Bersani a Dimartino. Blues, rock, Mediterraneo, folk, attraverso i quali con piglio analitico ma romantico, lungimirante, tende all'accettazione di sé e degli eventi, la chiave per vivere bene.

Barbara Santi

LE MUFFE
YOU FLY AWAY/BIF
AREA PIRATA/PIGMÈ
75/100

Il beat/garage punk senza chitarre proposto da Le Muffe è ormai il loro marchio di fabbrica. A farla da padrone è, infatti, un Farfisa Compact che comanda militarmente un basso intriso di fuzz e una batteria primitiva, su cui la voce sbraita isterica. Risultato: *viulenza retrosixties* scevra da *fighettismo* filologico. Punk prima del punk, insomma, senza troppi giri di parole. Godetevi questi due pezzoni.

Andrea Valentini

LURAYANA
KAIROSCLEROSIS
FUNCLAB
68/100

Elettronica da dancefloor declinata in stile avant pop è il linguaggio con il quale si esprime la giovane artista, DJ e producer milanese, ora al suo primo EP. Al netto di qualche ingenuità sonora, colpiscono l'irruenza ritmica (fortemente caratteristica dell'ultima generazione, vedi *Luci///*), e un'altrettanto travolgente complessità espressiva che lascia intravedere un potenziale non indifferente.

Giorgio Valletta

NICOLAJ SERJOTTI
SIDE A SIDE B
LA TEMPESTA DISCHI
80/100

Fra i personaggi più atipici e interessanti della nuova scena italiana, in questi due brani intimisti, disillusi e personalissimi il *post rapper* lombardo è affiancato alla produzione da Fight Pausa e Generic Animal, e da altrettanti ospiti vocali: Marco Fracasia aggiunge un tocco cantautorale al ritornello di *ADSL* mentre un altro eccentrico di spicco quale Rareș appare sul groove blueseggiante di *Bleah*.

Giorgio Valletta

SATAN'S SATYRS
QUICK QUIET RAID/ VIDEO CITY
TEE PEE
74/100

Da quattro anni ormai non si avevano più notizie di Clayton Burgess e dei suoi Satan's Satyrs. Ora ci siamo: è in arrivo un nuovo album per la Tee Pee. Il lato A del 45 apripista squaderna il solito loro *sound* teppistico: accordi bassi e abrasivi che più bassi non si può e un modo di cantare, come dire, glam perverso. Un po' faticoso, ma comunque può preludere a qualcosa di buono.

Claudio Sorge

JAYMIE SILK
ZEBRA VOL. I
AUTOPRODUZIONE
75/100

Come nell'album *The Rise & Fall Of Jaymie Silk & Rave Culture* e negli EP che l'hanno seguito, il produttore residente a Parigi prosegue in quella che, nelle sue stesse parole, è "un'immersione in ciò di cui tutti abbiamo bisogno in questo momento, più che mai: groove ed energia". Questi quattro brani (e i tre del Volume 2) ne sono altrettanti esempi, a partire dall'irresistibile *Bring Your Back Up*.

Giorgio Valletta

SOULNATURALS FEAT. CHALIBRANN
GIVE ME THE STRENGT TO BE ME
LOVEMONK
85/100

Londinesi entrambi, il produttore Soulnaturals e il cantante Chalibrann firmano cinque minuti di soul maestoso toccato dal gospel. Per accendere la lampadina bastano i 45" introduttivi, e quando a quel punto entra la voce solista è come una conferma, ma in serbo c'è ancora molto di più. Potente come Curtis Mayfield e Temptations, Kiwanuka e Sault, con strumentale sul retro che ne esalta profondità e creatività.

Andrea Pomini

THE ARTWOODS

MAXIMUM RHYTHM AND BLUES

di Claudio Sorge

Guidati dall'intraprendente Arthur Wood, fratello del più giovane Ron, all'epoca leader dei Birds poi assurto a gloria anni più tardi prima con i Faces di Rod Stewart e poi come secondo chitarrista dei Rolling Stones, gli Artwoods erano una sorta di juke-box R&B a uso e consumo delle nuove generazioni inglesi, che trovavano in questa musica una potente valvola di sfogo contro l'Inghilterra delle convenzioni e della conservazione (la "rivoluzione attraverso lo stile", e tutta l'enfasi sulla *Mod culture*). Art Wood era un personaggio molto noto all'epoca, avendo diretto un paio di club a Londra, che avevano scelto di dare più spazio al nuovo R&B americano al posto del jazz, meno amato dai ragazzi perché non si poteva ballare. Come molte band che suonavano nei club dell'epoca gli Artwoods facevano quasi esclusivamente cover; furono il veicolo, insieme ad altri gruppi come i primi Rolling Stones, per l'introduzione e la diffusione del blues e dell'R&B americano in Inghilterra. Composti da autentici proletari del R&B come Jon Lord all'organo (vi dice niente questo nome?) fanatico di Jimmy Smith, Derek Griffith alla chitarra, Malcom Poole al basso e Keef Hartley alla batteria (futuro Bluesbreaker con John Mayall e tra gli ispiratori del progressive blues), gli Artwoods esordiscono nel 1964 con un singolo che è un'autentica bomba: *Sweet Mary*, un pezzo riarrangiato di Leadbelly. *Sweet Mary* è emotivamente una cosa straziante, selvaggia; nel suo crescendo finale quasi cacofonico gareggia con i Fairies di Twink (*Get Yoursef Home*) e gli Who di Pete Townshend (il finale di *My Generation*). E così sono anche *Can You Hear Me* e *I Take What I Want*, compresa quell'arroganza stilosa che avevano molte band dell'epoca nella postura e nello stile. Le parti ritmiche di queste canzoni avevano spesso una base rullante di tamburi: un R&B/beat animalesco, devastato da una chitarra acuminata, attraverso cui arrivavano le scorribande all'organo di Jon Lord. Infatti un'altra potente influenza per gli Artwoods erano Booker T. & The M.G.'s (quelli di *Green Onion*). Per restare fedeli all'impatto che il loro *sound* ebbe nella Swinging London del 1966, i due dischi in questione sono stati rimasterizzati in versione mono: l'album del 1966 e una raccolta di singoli e EP incisi nel corso della carriera per Parlophone, Decca e Fontana. Le ultime canzoni del 1967 annunciano una sorta di evoluzione della band, che stava diventando più psichedelica, vedi il R&B *Brother Can You Share*, un brano che, per dire, nemmeno nei suoi più selvaggi sogni, anni e anni dopo, una band come i Last Shadow Puppets avrebbe potuto scrivere.

THE ARTWOODS
ART GALLERY/I TAKE IT ALL
GUERSSEN
DISCHI: 85-86/100

THE 99TH FLOOR
RESURRECTION
ONDE ITALIANE/RUBBER SOUL
DISCO: 75/100
EXTRA: ZERO

Quando il neogarage sembrava indirizzato verso un inesorabile declino (fine ‘80/primi ‘90), una nuova generazione fedele a quell’idea di *sixties* figlia di *Pebbles* faceva sentire la propria voce: band coraggiose, toste, di livello. Come i 99th Floor, la formazione con la quale Luca Re, dopo che con i Sick Rose si era progressivamente allontanato dal Texas punk delle origini, decideva di ripartire da zero. Nata nell’89, la band torinese pubblicava un demo, un paio di album e disseminava pezzi su raccolte oscurissime. Onde Italiane pubblica oggi il primo demo del ’92 arricchendolo con i brani sparsi nelle raccolte, due inediti e un CD live. In quegli anni difficili per il *sixties punk* i 99th Floor lanciavano un segnale di resistenza: 30 anni dopo, giusto celebrarli.

Luca Frazzi

AA. VV.
THE MISSING BOYS
SPITTLE
DISCO: 77/100
EXTRA: ZERO

Colonna sonora di un film che speriamo di vedere presto, questa raccolta riunisce band new wave provenienti dalla Sardegna. Il decennio preso in esame va dal 1979 al 1989 e offre brani in inglese e italiano. Molte le sfumature: dal dub dei Crêpesuzette alla No wave dei Démodé, passando per le chitarre Cocteau Twins dei Weltanschauung e la decadenza Virgin Prunes dei Polarphoto. Altrove, echi dei primi Litfiba (Rosadelleceneri), quasi punk X-Ray Spex (Autosuggestion), aperture melodiche (Maniumane) e sax più Robert Smith periodo *Pornography* (Physique Du Rôle). Sassari e Cagliari, ma non solo, e qualità media alta. Prosegue la benemerita archeologia wave tricolore a dimostrazione di quanto l’Italia avesse interiorizzato la lezione, soprattutto britannica, di quegli anni. Da un’isola all’altra.

Maurizio Blatto

AA. VV.
LOOKING FOR THE MAGIC. AMERICAN POWER POP IN THE SEVENTIES
CHERRY RED
DISCO: 78/100
EXTRA: ZERO

Da pionieri del genere come Big Star, Blue Ash e Raspberries, fino ai prodromi del punk a stelle e strisce, questa raccolta in tre CD ha il merito di individuare un *fil rouge* che ha legato insieme band dall’ispirazione apparentemente differente, ma accomunate dal tentativo di riportare il rock all’innocenza e all’immediatezza dei ‘60. Questo spiega come possano Utopia, Sparks e Ramones stare nello stesso box. Ancora una volta i compilatori della Cherry Red stupiscono con scelte non ortodosse ma affascinanti, puntando (come il genere richiede) su nomi di culto e oscurità assortite, e sparigliando le carte con curiosi inserimenti. Emerge così una storia alternativa del rock americano, in cui i numi tutelari sono fantastici perdenti come Dwight Twilley, Alex Chilton e Jonathan Richman.

Diego Ballani

ALESSANDRO ALESSANDRONI
ALESSANDRONI PROIBITO VOL. 2
FOUR FLIES
DISCO: 80/100
EXTRA: ZERO

Le scorte non erano esaurite: un anno dopo il primo cofanetto di cinque 7” (e relativa uscita digitale), ecco altra *Music From Red Light Films* prodotta da Alessandroni fra 1976 e 1980. Altri dieci inediti, dunque, tratti da pellicole italiane a luce rossa o quasi, ancora caratterizzati dal sapore artigianale e libero della musica. È tutto fatto in casa da solo (o dalla moglie, voce ammiccante in *Ticket*) con un quattro piste e quello che c’è: ritmiche riciclate con nuove melodie, drum machine e sintetizzatori spartani, strumenti popolari. Il tocco è quello funky che conosciamo, da pilota automatico, ma proprio per le ristrettezze del budget e la marginalità dei titoli il maestro può osare più del solito, come nella straordinaria cold wave rumorista di *Climax*.

Andrea Pomini

ALICIA KEYS
THE DIARY OF ALICIA KEYS 20
J/SONY
DISCO: 64/100
EXTRA: 30/100

L’amore per il soul/R&B degli anni 60 e 70 Alicia Keys lo aveva dichiarato a gran voce già nel disco d’esordio, *Songs In A Minor*. Il suo *sophomore album* rafforzò il concetto ma chiarì anche il desiderio di affrancarsi dall’etichetta di bambina prodigio per sfoggiare maturità artistica e personale. *The Diary Of Alicia Keys*, riuscì nell’intento, con quel *sound* che si apre a influenze hip hop e collaborazioni (Timbaland, Kanye West, Dre & VIdal), mescola passato e presente, esplora le vie complesse dell’amore e della vita. Per assestarsi definitivamente su un groove meditabondo e notturno che non innova ma conforta. E oggi ritorna con otto bonus track e un inedito, *Golden Child*, apparso tempo fa nell’archivio online di Alicia e poi cancellato.

Daniela Liucci

THE AWESOME MACHINE
IT’S UGLY OR NOTHING
RIPPLE MUSIC
DISCO: 80/100
EXTRA: ZERO

Formati nel 1996 dal chitarrista svedese Chris Smedstrom, gli Awesome Machine sono un brillante esempio di primo stoner: grezzo, abrasivo, pregno di antica violenza blues. Riascoltato oggi, il loro primo album del 2000 è qualcosa di ancora pulsante e vivo; un bollente miscuglio di psichedelia grezza e hardcore, che esprime la forza e voglia rock hard, ma non banalmente heavy metal, del primo stoner. La Ripple Music ripubblica questo grezzo gioiello nell’ambito di una nuova serie di *reissues* concernenti il primo stoner anni 90. Gli Awesome Machine sono senz’altro una band da riscoprire: un diluvio di suoni fuzz primitivi, come se i Kyuss fossero, come dire, “regrediti” a forme di hard rock psichedelico rudimentali influenzati da un’energia punk. Come non lasciarsene conquistare.

Claudio Sorge

THE BLACK CROWES
THE SOUTHERN HARMONY AND MUSICAL COMPANION (DELUXE)
UNIVERSAL
DISCO: 85/100
EXTRA: 85/100

I Black Crowes dal vivo sapevano come incendiare le platee con quel miscuglio bollente di armonia sudista e hard rock *70’s* influenzato in modo quasi parossistico da Faces e, *ca va sans dire*, Stones *early 70’s*. Un bell’esempio lo abbiamo in questo CD bonus, un concerto del 1993 a Houston, Texas; un live peraltro “secondario”, perché fa parte di questa mega reissue (cinque CD con bonus e B side + litografie della band) di *Southern Harmony,* il secondo album dei Black Crowes, prodotto da George Drakoulias, che vedeva l’entrata del chitarrista Marc Ford, ex Burnin’ Tree, ad affiancare Rich Robinson. Non erano ovviamente cambiati rispetto al precedente esordio *Shake Your Moneymaker* e non sarebbero mai cambiati, i Black Crowes, furiosi e inesausti martellatori di rock sudista.

Claudio Sorge

CIVIC
NEW VIETNAM & SINGLES
ANTI FADE/ATO
DISCO: 76/100
EXTRA: 79/100

Che i Civic siano un gran gruppo lo dimostra il fatto che il loro secondo album, *Taken By Force*, ha trovato spazio nel classificone 2023 di “Rumore”: cosa per niente facile per del r’n’r punk rude e del tutto fuori moda con chitarre fumanti, sezione ritmica di granito e una voce da danno irreparabile alle corde vocali. In verità non è solo una questione di watt e sudore, ché ascoltando pezzi come *Satellites*, *Street Machine Dream* e *Flick The Station* anche un sordo capirebbe perché l’Aussie (punk) rock darà sempre la paga al resto del mondo. Sono 14 i brani che trovate nel padellone: i sette pezzi del loro primo mini album del 2018, sei pezzi dai due 7” del 2018 e 2019 e una versione live allo stremo delle forze della mina antiuomo *New Vietnam*.

Manuel Graziani

LUCIO DALLA
DALLAMERICARUSO - LIVE AT VILLAGE GATE, NEW YORK 23/03/1986
SONY MUSIC
DISCO: 80/100
EXTRA: ZERO

Riascoltarne la voce in concerto è commovente, il calore, l'estro, lo scat, l'unicità. Sembra di rivedere quegli occhi vivaci, profondi, lungimiranti. La musicalità che lo pervade si traduce nei gesti delle mani, del capo, è tutto così naturale, necessario. E in effetti si può, perché sono state ritrovate le riprese della data americana riassunta nel disco dell'86, oggi raccolte in un film di Veltroni. La *tracklist* è un po' diversa, esclude la *Grande Figlio Di Puttana* cantata da Curreri e aggiunge *Tango* e *Chiedi Chi Erano I Beatles*, ma infierisce in crescendo tra *L'Ultima Luna*, *Anna E Marco*, *Cara*, *Futura*, *4/3/1943*. *Caruso* non ha convinto la critica, complice forse la popolarità, ma quanti hanno scritto tante canzoni così universali, suggestive e complesse?

Barbara Santi

BOB DYLAN
THE COMPLETE BUDOKAN 1978
COLUMBIA/LEGACY
DISCO: 75/100
EXTRA: 75/100

Nel febbraio del '78, all'alba del suo periodo cristiano, Bob Dylan si imbarca nel primo tour mondiale dal 1966. Niente "Judas!" dal pubblico, questa volta, ma il suono dal palco anche se non così "*fuckin loud*" come con la Band è comunque da un punto di vista rock di tutto rispetto. L'apertura si tenne alla Budokan Hall di Tokyo, e ne uscì un celeberrimo live l'anno successivo. La riscoperta di registrazioni inedite dei concerti del 28 febbraio e del giorno successivo ha permesso di ampliare, previo un ammirevole lavoro di remix e remastering, da 22 a 58 i pezzi in scaletta per questa versione deluxe in quattro CD, più libro e memorabilia di vario tipo. Il valore documentario non si discute, ma il prezzo del box lo rende inavvicinabile, se non ai dylanologi con un robusto potere d'acquisto.

Carlo Bordone

MARK ERIC
A MIDSUMMER'S DAY DREAM
NOW SOUNDS
DISCO: 78/100
EXTRA: ZERO

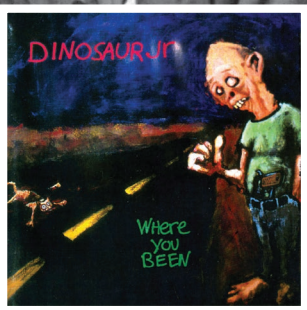
Per alcuni, il miglior album di Brian Wilson e dei Beach Boys non firmato da Brian Wilson e dai Beach Boys. Nel bene e nel male, essendo tanto bello quanto poco originale. Uscito nel 1969 e già fuori sincrono con tempi in cui le nubi si addensavano all'orizzonte (con un titolo che suona quasi come una didascalia, e un titolare che pare uscito da *Un Mercoledì Da Leoni*), *A Midsummer's Day Dream* è *sunshine pop* californiano puro. Surf crepuscolare, timidi sprazzi di psichedelia, melodie morbide, titoli come *Where Do The Girls Of The Summer Go*. Arrangiato da Vic Briggs degli Animals e con un bel po' di Wrecking Crew a suonare, già ristampato un paio di volte in CD nei 2000 e introvabile in vinile, fino a questa bella edizione gatefold della Now Sounds.

Andrea Pomini

THE FOCUS GROUP
HEY LET LOOSE YOUR LOVE
GHOST BOX
DISCO: 80/100
EXTRA: ZERO

Uscita nel 2005, a poca distanza dall'esordio *Sketches And Spells*, la seconda incursione di The Focus Group aka Julian House – cofondatore di Ghost Box nonché uno dei più originali grafici in ambito musicale dell'ultimo quarto di secolo – in un universo musicale *disassato* a metà strada tra sogno, dormiveglia e seduta spiritica, perfeziona la formula. Offrendo una versione più rilassata e coesa (per quanto possibile, senza abbandonare la *weirdness*) dell'esperienza. Ricorrendo spesso a frammenti dimenticati di folk, jazz e easy listening (la sbilenca e *impossibile* coralità della *title track*), traducendo l'attitudine collagistica del progetto in un linguaggio inaspettatamente fruibile, per quanto astratto. Ristampato in tutti i formati.

Alessandro Besselva Averame



DINOSAUR JR.
WHERE YOU BEEN
CHERRY RED
DISCO: 80/100
EXTRA: 80/100

Il fascino di J Mascis risiede nella sua totale indifferenza. È autenticamente impermeabile alle mode, ai gusti del pubblico e a quelli dell'industria. Tutto ciò che gli interessa davvero sono la sua chitarra, gli amplificatori, la collezione di pedali e una buona canzone. Il resto sembra interessarlo solo tangenzialmente. Sono quasi 40 anni che suona e la sua attitudine non si è spostata di un millimetro. Cambiano solo pochi dettagli tra un disco e l'altro e, naturalmente, la bontà dei brani stessi che mediamente – va detto – rimangono ottimi. *Where You Been* è stato il disco che doveva consolidare il successo "major" della band e, in effetti, *Start Choppin*, diventò la canzone più venduta in assoluto nel catalogo della band, nonostante la più indolente delle voci possibili, un sussurro svogliato ("*I'm So Numb I Can't Even React*", canta ad un certo punto) che si trasforma, suo malgrado, in un manifesto dello "slackerismo". Il meglio viene a galla con il Mascis "privato", quando esplora il senso di distanza e incomprensione nelle relazioni, e si pone in un limbo emotivo, sospeso tra speranza e disagio: "*When it Takes Too Long I Lose It*", canta in *Get Me*, un brano che si trasforma in un viaggio nella sua personale frustrazione emotiva. Più in generale, e considerando i meri aspetti sonori, Where *You Been* è un lavoro che perde per strada definitivamente l'urgenza punk e noise degli esordi a favore di una classicità che qualcuno ha vissuto con sospetto. Meno Hüsker Dü e più Neil Young, insomma; compresa qualche autoindulgenza che non scalfisce la qualità del più classico dei dischi firmati Dinosaur Jr. Curata dall'ottima Cherry Red, questa è la nuova edizione del trentennale, rimasterizzata, con tanto di *B sides* (compresa cover dei Flying Burrito Brothers), *Peel sessions*, booklet con interviste inedite e brani dal vivo.

Cesare Lorenzi

GASWAR
GIRL VANISHES ON WAY TO JIVE CLUB
ROCK IS HELL
DISCO: 88/100
EXTRA: ZERO

Poi ci sarebbe da fare tutto un discorso sul sottile sadismo passivo aggressivo dei dischi mai usciti, che magari a questo giro eviteremo – ma chissà, ho 600 battute per cambiare idea. In un inverno di fine anni 90 Kevin Rutmanis (Cows) e i due Hammerhead che poi diventeranno i Vaz jammano spesso in uno scantinato di Minneapolis. Dalle jam escono fuori dei pezzi che i tre registreranno con Mike Watt; poi arriva la primavera, e quei nastri finiscono dentro un cassetto. Tornano fuori nel 2023, Rutmanis decide che non sono affatto male, gli altri due concordano, e a un quarto di secolo da quelle jam ci troviamo per la prima volta a sentire il disco dei Gaswar: un clamoroso album di rock'n'roll sfasciato con la gigantesca scritta *NOISE* di AmRep tatuata sul coppino.

Francesco Farabegoli

GORILLA AKTIV
UMSONST OHNE RISIKO
ELASTE
DISCO: 70/100
EXTRA: ZERO

Monaco di Baviera, 1981. Ai compagni di scuola Nick Deinhardt e Tommi Eckart che già sperimentano con sintetizzatore e tromba si unisce Ian Moorse, e nascono i Gorilla Aktiv. Sono in tutto e per tutto figli del loro tempo, anni liberi in cui l'esperienza iconoclasta del punk trova terreno particolarmente fertile in una Germania già allenata a dovere dalle mille forme del krautrock. I tre hanno un suono sferragliante e istintivo, in bilico fra techno pop e dissonanza, una *Neue Deutsche Welle* molto economica a base anche di batteria, xylofono e vetri come percussioni, e in vita pubblicano giusto due cassette e qualche brano su compilation. *Umsonst Ohne Risiko* è un'antologia in vinile del 2005, oggi disponibile per la prima volta anche in digitale.

Andrea Pomini

MOEBIUS
TONSPUREN
BUREAU B

MOEBIUS PLANK NEUMEIER
ZERO SET
BUREAU B
DISCHI: 80-82/100
EXTRA: ZERO

Due dischi fondamentali nella discografia del cofondatore dei Cluster riproposti in vinile per festeggiarne il quarantennale: *Tonspuren* è l'esordio solista, nel quale convivono la rigida e minimale ricerca ritmica che il Nostro già portava avanti nei lavori col socio Roedelius e una vena giocosa affidata a synth monofonici e sparsi strumenti: se è mai esistito un minimalismo industrial color pastello, lo trovate qui. *Zero Set*, collaborazione con l'abituale complice Conny Plank e Mani Neumeier (Guru Guru, Harmonia) alla batteria, è invece una entusiasmante escursione tribal/futuribile a base di sequencer, batteria, editing e voci trasfigurate che lambisce talvolta la techno. Non è invecchiata e non molla e non annoia nemmeno per un attimo.

Alessandro Besselva Averame

NO-MAN
HOUSEKEEPING: THE OLI YEARS 1990 – 1994
ONE LITTLE INDEPENDENT
DISCO: 80/100
EXTRA: 70/100

C'era il groove, c'era il funk, c'era il minimalismo folk e la neo psichedelia, la fascinazione ambient pop e il jazz, Friday e il glam (*Kiss Me Stupid*), la trasversalità cara a Bowie, Hancock e Almond (*Painting Paradise*), il prog e la wave raffinata alla Sylvian (*Bleed*). La volontà estetica di rintracciare, classicamente e organicamente, una via che oltrepassasse l'ubriacatura verso Primal Scream e il Britpop. Fautori ne furono Tim Browness e Steven Wilson e questo box celebrativo in cinque CD, ricco di *outtakes*, BBC Radio Sessions e versioni inedite (oltre ai due album, il mini *Lovesighs* e una compilation dei singoli), ne è la prova definitiva. Un'avventura che ebbe modo di attorniarsi di artisti del calibro di Mick Karn, Robert Fripp e Lisa Gerrard e che fu, tra l'altro, tramite per la cooperazione con Barbieri, Maitland e Edwin, e la successiva genesi dei Porcupine Tree.

Stefano Morelli

FUZZTONES
LIVE AT THE DIVE '85
AREA PIRATA
DISCO: 80/100
EXTRA: ZERO

Se da anni i Fuzztones sono visti come un gruppo semiserio che concentra in sé tutti (ma proprio tutti) i cliché della band garage punk, una volta non era così. Da sempre devoti all'estetica *Pebbles* "classica" (tra Seeds e Music Machine) e alla religione del teen punk (nonostante il paradosso dell'età di Rudi Protrudi misteriosa ma sino a un certo punto, diciamo attorno ai 70), da una trentina d'anni a questa parte i Fuzztones recitano una parte e occasionalmente imbroccano anche qualche disco dignitoso. Forse però ci siamo dimenticati di quello che erano nell'85, ovvero la migliore garage band del pianeta grazie alla quale, nel cuore degli anni di plastica, si cominciava a parlare di *sixties revival* riportando le chitarre al centro di una scena underground satura di cupezza e introspezione. Il neogarage era l'alternativa al dark e i Fuzztones ne erano i massimi esponenti, chi era presente alle date del loro primo tour italiano, proprio nell'85, sa di cosa parlo. Erano usciti il mini *Leave Your Mind At Home* e l'album di debutto *Lysergic Emanations*, la formazione era quella classica (Rudi insieme a Deb O'Nair, Michael Jay, Elan Portnoy e Ira Elliott) e la band viaggiava col pilota automatico: potente, compatta, stilosa. Questo *Live At The Dive '85* è un documento importante. Li coglie al massimo della forma nella loro New York e al di là di una qualità sonora non ineccepibile sancisce la grandezza di *quei* Fuzztones, band capace di segnare un'epoca. In scaletta (caso raro per Protrudi e soci) anche le cover di *Help You Ann* e *She Told Me Lies* dei contemporanei Lyres e Chesterfield Kings, a suggello di un momento irripetibile per il *neosixties*. Da quel concerto sono trascorsi 39 anni e i Fuzztones sono ancora in circolazione con i pro e soprattutto i contro che la cosa comporta. Facciamo finta di niente e ascoltiamoci quelli dell'85, meglio.

Luca Frazzi

PLASTIKMAN
SHEET ONE (30TH ANNIVERSARY EDITION)
NOVAMUTE
DISCO: 83/100
EXTRA: ZERO

Prima di perdersi nelle pieghe di un minimalismo sempre più sterile, negli anni 90 l'anglocanadese Richie Hawtin fu tra le maggiori forze propulsive nell'evoluzione della techno, e il suo primo album firmato con l'alias Plastikman prendeva spunto dalla matrice detroitiana e dalla acid house dei pionieri di Chicago per elaborare un suono cerebrale, scheletrico, ossessivo e quindi particolarmente efficace. Nella sua versione rimasterizzata per il trentesimo anniversario, tracce come *Plasticine* e *Helicopter* risplendono quali episodi esemplari della sua capacità di scovare un'anima nella "macchina", nel suono della Roland TB-303, e di renderne psichedelico il groove. Altre riedizioni in vinile della discografia di Plastikman sono previste a breve.

Giorgio Valletta

SCENIC
INCIDENT AT CIMA
INDEPENDENT PROJECT
DISCO: 80/100
EXTRA: 75/100

Gli Scenic sono stati per gli anni 90 quello che i Savage Republic furono per gli 80, e non solo perché la mente dietro al progetto – che vedeva coinvolti anche membri degli Shiva Burlesque e dei 17 Pygmies - era quella di Bruce Licher, presidente della "repubblica selvaggia" e creatore dell'universo Independent Project. Quando uscì *Incident At Cima,* nel 1995, rischiò di confondersi nel magma post rock del periodo, ma le radici del suono degli Scenic affondavano in quel misto di wave e psichedelia che caratterizzava la scena trance californiana. Con in più la propensione a una pacificata, estatica sospensione sonora a metà tra Ry Cooder, Morricone e John Fahey. La consueta, lussuosa edizione limitata su vinile della IP ha anche un CD bonus con demo del 1992. Imperdibile.

Carlo Bordone

SCREAM AND DANCE
IN RHYTHM
LANTERN
DISCO: 75/100
EXTRA: ZERO

Bristol a cavallo tra '70 e primi '80 fu teatro di una contaminazione tra i suoni di derivazione punk e la musica nera nelle sue inflessioni più fisiche (dub "spinto" e funk). Se a New York l'underground trovava nella No wave la sua espressione più colta (e al contempo la più danzereccia) anche a Bristol (pensiamo a Pop Group, Rip Rig & Panic, Maximum Joy) c'era chi usava i bassi come arieti per sfondare barriere stilistiche e mentali. Ai nomi citati va aggiunto quello degli Scream And Dance, titolari di un unico 12" datato 1982 riproposto oggi in tutto il suo splendore black. Percussioni tribali, ventate di Gang Of Four e voci dalla giungla fanno di *In Rhythm* uno dei dischi più rappresentativi di quella fase capace di fare esplodere i dancefloor alternativi, allora come oggi.

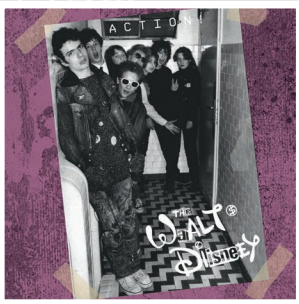
Luca Frazzi

SCRITTI POLITTI
WHITE BREAD BLACK BEER
ROUGH TRADE

EARLY
ROUGH TRADE
DISCHI: 81-75/100
EXTRA: ZERO

Rough Trade ristampa due album (da tempo fuori catalogo in vinile) che racchiudono la parabola illuminata di Green Gartside, mai troppo lodato genio pop. *Early* è una raccolta pubblicata nel 2004, con tutti gli imberbi successi della prima formazione della band. Post punk, marxismo e ambizione art pop, dal primordiale singolo *Skank Bloc Bologna* alla rivelazione di *The Sweetest Girl*. Dallo squat di Camden al sofistipop. *White Bread*...è l'adorabile ultimo album di Gartside del 2006. Scritto e registrato a casa, in magnifica solitudine, è un'elegante riflessione di mezza età, fra sintetizzatori gentili, chitarre arpeggiate e strati di voci. Uno degli ultimi preziosi respiri degli anni 80 più illuminati, regalati alla contemporaneità.

Mauro Fenoglio



WAALT DIISNEEY PROODUUCTIION
ACTION!
BIG STAR ROLLING
DISCO: 85/100
EXTRA: 85/100

Quella dei Waalt Diisneey Prooduuctiion è una storia di provincia. *Tutto* il primo punk italiano è una storia di provincia. Chi obietta che con l'archeologia si sta esagerando se ne farà una ragione: roba così non si è più vista né sentita, l'urlo di quattro adolescenti devastati dall'acne nella Pordenone del '79 era e resta patrimonio Unesco. Un nome irritante, un'immagine derivativa figlia di "Odeon" e di foto ritagliate da "Ciao 2001", punk rock suonato come una sfida ai genitori, alla scuola, alla società, al bar di quartiere: i WDP erano un'espressione del Great Complotto ma la purezza del loro approccio li proiettava in una dimensione diversa. Nessuna pretesa "intellettuale", zero situazionismo, solo jack infilati nell'ampli, una batteria fatta coi fustini Dash, qualche spilletta *homemade*, t-shirt stracciate e il punk più bello del mondo, quello che fai a 16/17 anni perché a 20 per quelle cose sei già vecchio. *Action!* assolve a una funzione primaria restituendoci, più che le registrazioni di quattro ragazzi brufolosi col mito dei Sex Pistols, un'*idea* di punk che è andata persa. Anzi, un *ideale*. E mi fermo qui per non inciampare nelle inevitabili banalità di rito. C'è tutto, in questo disco: il concerto al Cinema Ritz del dicembre '79, pezzi registrati in studio nel 1980, un ricco inserto, una grafica di copertina concepita con l'obiettivo di portarti nella Pordenone di allora quando Plastic, Paris Jr, King ed Ernest scarabocchiavano il nome dei WDP nelle cabine telefoniche e al sabato pomeriggio nella "vasca" in centro facevano scrollare la testa tanto agli adulti quanto ai coetanei fans dei Bee Gees. Un tuffo nell'innocenza del primo punk lontano dalle metropoli: a giudicare dalle playlist di fine anno, un oggetto sempre più estraneo a queste pagine come a quelle di qualsiasi altra rivista musicale italiana. In fondo, meglio così.

Luca Frazzi

STYMIE
TOIL AND FOLLY
NEW RAGE
DISCO: 81/100
EXTRA: ZERO

Attivi tra il '92 e il '94 dalle parti di Seattle, gli Stymie sono stati fino ad oggi il miglior segreto, rimasto tale, del grunge. Formata da gente del "giro", come Jeff Keleinsmith, per anni direttore creativo della Sub Pop, e Adem Tepedelen già nell'*inner circle* dei Mudhoney, la band incise quest'album prima di sciogliersi. Un album rimasto nei cassetti per 30 anni e ora finalmente pubblicato. Una sorpresa, una bella sorpresa. Gli Stymie sapevano scrivere brucianti canzoni sulla falsariga dei primi Nirvana (vedi un pezzo come *Arbor Day*), un po' più dimessi, forse, e in generale potevano essere accostati a gente *60's grunge* come i Dead Moon di Fred Cole. Canzoni a volte cupamente pessimistiche, sempre sporcate da una desolazione punk quasi straziante. Avrei potuto amarli alla follia.

Claudio Sorge

SWERVEDRIVER
99TH DREAM
OUT-SIDER
DISCO: 79/100
EXTRA: 78/100

Non dico che sia come ascoltare i Beatles, ma se spesso, degli Oasis, potete dire di aver avuto una simile sensazione, penso lo si possa dire anche dell'ultimo album inciso dagli Swervedriver, nel 1998. Certo, con mille sfumature diverse. Partiti come risposta al grunge americano in UK, la band di Oxford aveva nel tempo levigato ed "espanso" il proprio suono sino a livelli di assoluta rarefazione, leggi shoegaze (© Lime Lizard). Se *She Weaves A Tender Trap* è beatlesismo puro, senza se e senza ma, *Expressway* pare una versione shoegaze dei Buffalo Springfield! Mentre *Stellar Caprice* e *Wrong Treats* sono "janglismo atmosferico" da *soundtrack*. Per quanto riguarda il post beatlesismo, diciamo che la *loro* presenza è quasi nascosta, e questo rende ancora più affascinante il tutto.

Claudio Sorge

TOILING MIDGETS
FOUR TRACK MIND
IMPROVED SEQUENCE
DISCO: 78/100
EXTRA: ZERO

Dalle ceneri dei Negative Trend nel 1980 nascono i Toiling Midgets, formazione culto che traghetta il primo hardcore verso sonorità più strutturate. Nella San Francisco dell'immediato dopo punk (quel sottobosco nel quale sguazzavano anche band come Sleepers e Flipper) la loro proposta suona minacciosa: chitarre cupe, tastiere, ritmiche scarne, una formula che trova espressione in un decennio di uscite oggi preda dei collezionisti. Ai primi anni della loro carriera (1980-1983) risalgono i sette brani presenti in questa importante produzione targata Improved Sequence, schegge di un punk evoluto che pone le basi per l'ascesa di formazioni come Saccharine Trust e Hüsker Dü. *Four Track Mind* accende i riflettori su una band che merita di essere riscoperta.

Luca Frazzi

TRIO VALORE
RETURN OF THE IRON MONKEY
RECORD KICKS
DISCO: 78/100
EXTRA: 75/100

La batteria di Steve White (Style Council e Weller solista), il basso di Anthony Minghella (Ocean Colour Scene) e l'organo Hammond di Seamus Beaghen (Madness): si presentava come un supergruppo, 15 anni fa, il Trio Valore. E nel suo unico album dava lezioni di soul/jazz strumentale dal chiaro approccio mod: tanto caldo quanto elegante, venato di funk e boogaloo, memore del ciclone acid jazz che qualche tempo prima aveva travolto il Regno Unito, attento ai successi pop passati e non (si vedano le cover di Amy Winehouse, Jimi Hendrix e Rolling Stones). Ora è tempo di edizione deluxe, con due tracce bonus in digitale: la tesa *Put Em Down* (retro di un 45 dell'epoca) e un'inedita versione del tema di *Get Carter*, poliziesco del 1971, notevole.

Andrea Pomini

VERDENA
VALVONAUTA/VIBA/SPACEMAN/LUNA/MIAMI SAFARI/ELEFANTE/CANOS/SPLIT
UNIVERSAL
DISCHI: 80/100
EXTRA: ZERO

Prima un tour di festival partito dal Mi Ami e finito in autunno, ora un altro nei cinema come protagonisti del documentario di Francesco Fei *X Sempre Assenti*. Intanto è uscita l'intera produzione dei loro EP, per 500 copie in vinile colorato, incluso lo split con Iosonouncane, dove i primi reinterpretano *Tanca* e *Carne* e lui ricambia con *Diluvio* e *Identikit*. La formula funziona: diverse declinazioni del rock più abrasivo, sperimentale e psichedelico, dai testi indecifrabili, dove la parola è suono nel suono. I tre si prendono tempo tra un album e l'altro, grazie a un successo poco mainstream ma costante, e gli EP sono un buon mezzo sia per soffiare sulla brace sia per sperimentare nuove soluzioni e proporle al pubblico, talora alternandole a cover.

Barbara Santi

KLAUS WIESE
BARAKA
BLACK SWEAT
DISCO: 75/100
EXTRA: ZERO

Polistrumentista specializzato in strumenti a corda orientali e campane tubolari o tibetane, membro dei Popol Vuh durante la svolta verso la new age acustica e religiosa che ne caratterizzerà la maggior parte della carriera, addetto al *tambura* indiano in album storici come *Hosianna Mantra* (1972) e *Seligpreisung* (1974). Lasciato il gruppo, Wiese prosegue in proprio con musica ancora più ambient e curativa, e *Baraka* (1981) è il suo primo album solista. Un lavoro (ascoltare per credere, ma forse non basta nemmeno quello) fatto solo con i suddetti strumenti, senza sintetizzatori. Diviso in dieci *Invocation* numerate progressivamente, a formare un'unica bolla meditazionale di pace e raccoglimento, avvolta da *drones* e note a cascata in una vibrazione continua.

Andrea Pomini

SUONA ANCORA

Il meglio dei mesi passati

THE MOVE
SHAZAM (REMASTERED VINYL EDITION)
ESOTERIC

Unica traccia inedita la dolce *Beautiful Daughter*, miniatura barocca che dona all'album – capolavoro curioso e incongruo - il suo gioiello pop.

AA. VV.
THE COMPLETE OBSCURE RECORDS COLLECTIONS 75-78
DIALOGO

Se stiamo qui a parlare di William Basinski, e più in generale della musica avant in contesti pop, è anche merito di questi 10 LP usciti tra il 1975 e il 1978.

NO STRANGE
UNIVERSO, SOVRAPPOSIZIONI E RISONANZE
AREA PIRATA

Una musica dal sapore mistico, che trascende lo stesso paradigma psichedelico e che nell'Italia degli anni 20 non trova termini di paragone.

slystonemusic.com

SLY STONE DANCE TO THE MUSIC

di Carlo Bordone

L'uscita della autobiografia *Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)* è l'occasione per tornare a parlare di Sly Stewart, uno dei più grandi innovatori della storia della musica afroamericana. L'uomo che voleva portare più in alto una generazione, rischiando più volte di schiantarsi al suolo, si racconta nel suo stile. E la pagina scritta suona (quasi) come quei dischi che hanno cambiato per sempre la *black music*. A corollario della nostra riflessione, un'intervista a Miles Marshall Lewis, saggista e studioso di cultura afroamericana.

Un giorno dei primi anni 80, Sly Stewart e George Clinton sono a caccia di droga in qualche quartiere malfamato di Detroit. Lo spacciatore dal quale si servono è un fanatico assoluto della musica di Sly And The Family Stone: prima di parlare di "affari", vuole sapere tutto sui dischi della band, chi ha suonato nel tale brano, che strumentazione è stata usata in quell'altro e così via. I due padri fondatori della *funkadelia* al momento di pagare si accorgono di non avere soldi, e si sa che con uno spacciatore di crack, benché fan terminale, è meglio non scherzare. Sulla permanente afro di Sly si accende però una lampadina. Estrae una cassetta di tasca e la consegna nelle mani tremanti di devozione del pusher. "Tieni, è il demo del mio prossimo album, se me lo conservi al sicuro puoi ascoltarlo quanto vuoi". Sulla via del ritorno, Clinton si congratula con l'amico: "Cazzo, Sly, sei un genio. Gran colpo avergli dato la cassetta dell'album". E lui, di rimando: "Quale album? Quella cassetta è vuota". All'incontro successivo, il pusher invece di sparargli gli dice che è stata comunque una mossa degna del massimo rispetto.

In questo aneddoto, spassoso da un lato e agghiacciante dall'altro, c'è tutto Sylvester Stewart aka Sly Stone. Geniale, paraculo, manipolatore, tossico, intuitivo, dotato di un perverso *sense of humour* e abituato a camminare sul filo rimanendo non si sa come in equilibrio. Tutte caratteristiche che forse spiegano il risultato più incredibile (a prescindere da quelli artistici, naturalmente) raggiunto dal personaggio: essere ancora vivo a 80 anni compiuti. E ancora (abbastanza) lucido per poterla raccontare. Che è esattamente ciò che fa in *Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)*, l'autobiografia pubblicata qualche mese fa da AUWA Books negli Stati Uniti e scritta con l'aiuto (si suppone determinante) di Ben Greenman. Un *memoir* divertente, scorrevole e veloce. Forse anche un po' troppo veloce. Con una vita e (almeno nei primi dieci anni) una carriera che ne valgono almeno cento di quelle di una persona normale, molte curiosità e domande rimangono inevase. Soprattutto sulla lavorazione di alcuni degli album che hanno fondato l'epos della musica nera americana (sì, ok: *"don't call me nigger whitey"*, ma è per semplificare, Sly...) sarebbe stato interessante avere qualche *insight* in più, ma probabilmente la memoria dell'uomo oggi è quella che è. La mano del coautore si vede distintamente in molte parti di raccordo, utili a ricostruire il contesto tra un ricordo non si sa quanto "remixato" e l'altro, tra una storiella e l'altra e anche tra una fanfaronata e l'altra. Eppure la voce di Sly arriva forte e chiara. Con il suo flow pervaso di ritmo e giochi di parole istantanei, la sua vena comico/surreale, la sua intelligenza affilata per quanto messa seriamente alla prova da pressoché qualunque droga conosciuta al genere umano, la sua inclinazione al *braggin'* che ne fa per certi versi il primo vero *hip hopper* della storia (o quantomeno il primo a essere finito sulla televisione nazionale: certi suoi siparietti nei programmi di Dick Cavett e persino di David Letterman, tutti facilmente rintracciabili su YouTube, sono esilaranti). In alcuni momenti, tuttavia, sembra stranamente umile e disposto a riconoscere i meriti di chi si è trovato a intercettare la sua folle parabola: dai vari membri della Family Stone a Bobby Womack e Billy Preston, da Miles Davis che in termini di ispirazione e metodologia qualcosina gli ha sgraffignato – in particolare per album come *On The Corner* – allo stesso Clinton, dal manager David Kapralik con il quale ha avuto il più tormentato dei rapporti di odio/amore a mentori come Tom "Big Daddy" Donahue che per primo ebbe l'intuizione di metterlo dietro al bancone di un mixer e davanti a un microfono radiofonico nella San Francisco del 1965, lanciandone così l'avventura musicale. E fa quasi tenerezza quando con tono sobrio e compìto nega di aver fatto fare centinaia di *takes* ai poveri Great Society di Grace Slick per *Someone To Love* (una delle classiche leggende metropolitane della Frisco anni 60), di aver bucato circa un concerto su quattro nel 1970-71 per cattiva volontà e – cosa alla quale pare tenere parecchio – di aver avuto un *affair* con Doris Day.
A proposito dei suoi rapporti con l'universo femminile,

la contraddittorietà che caratterizza Sylvester Stewart emerge in pieno. Da un lato leader amatissimo di una delle prime band della storia davvero integrate non solo razzialmente ma anche sessualmente, nella quale per la prima volta gli elementi femminili non rivestono una umiliante funzione di abbellimento scenico ma sono essenziali nella trama generale, e del resto basta ascoltare uno qualunque dei primi cinque album della Family Stone per rendersi conto dell'importanza dei contributi della sorella Rose e di Cynthia Robinson. Dall'altro, il patriarca di una "famiglia" estesa e disfunzionale, traditore incallito che quando scopre la moglie a letto con un batterista di passaggio si mette a inseguire entrambi con un martello. O il *womanizer* e bugiardo patologico che promette a svariate ragazze di partecipare ai cori dei brani di *There's A Riot Goin' On* per poi cancellarne le voci dalle registrazioni (secondo il sassofonista Jerry Martini è quella la ragione che spiega il suono grumoso e opaco dell'album: "il nastro era rovinato"). Ma c'è anche, evidentissima, una ambivalenza di fondo relativa alla autorappresentazione di Sly in quanto artista nero, al suo percepirsi (e essere percepito) allo stesso tempo come dentro e fuori la *black community* in un periodo storico nel quale il contrasto tra l'America figlia della segregazione razziale e la nuova generazione in lotta per i propri diritti, così come tra il radicalismo identitario stile Black Panther e il generico utopismo *pace&amore* della nazione hippie, era al massimo della sua tensione dialettica. Sly sceglie di non scegliere, oscillando – a seconda dei momenti, del grado di successo dei suoi dischi, delle delusioni con l'industria discografica e delle droghe che si fa – tra l'umanesimo vagamente (fintamente?) ingenuo dell'"abbracciamoci tutti, fratelli e sorelle, bianchi e neri" alle frecciate velenose contro il sistema dell'Uomo Bianco che nega la dignità ma spesso anche le *royalties*. Fino al disincanto smarrito e stonato, svuotato sia di ottimismo che di rabbia militante, di un disco come *There's a Riot Goin' On*.

Ancora oggi la freschezza e la carica rivoluzionaria dei dischi in studio, così come delle esibizioni live, di Sly And The Family Stone colpiscono lo stomaco, il cervello, il cuore, l'apparato genitale. Una visionaria, febbrile missione di ricollocamento e di riassemblamento di ciò che era la musica *black* alla metà degli anni 60

Sly sceglie di non scegliere, oscillando – a seconda dei momenti, del grado di successo dei suoi dischi, delle delusioni con l'industria discografica e delle droghe che si fa – tra l'umanesimo vagamente (fintamente?) ingenuo dell'"abbracciamoci tutti, fratelli e sorelle, bianchi e neri" alle frecciate velenose contro il sistema dell'Uomo Bianco che nega la dignità ma spesso anche le *royalties*. Fino al disincanto smarrito e stonato, svuotato sia di ottimismo che di rabbia militante, di un disco come *There's a Riot Goin' On*

Nella prefazione a *Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)*, Questlove scrive che gli artisti neri di successo hanno sempre avuto vita difficile in America, costretti a percorrere una strada disseminata di "pressioni inimmaginabili, trauma interiorizzati e senso di colpa da sopravvissuti". Se si mettono a confronto l'epocale esibizione di Sly And the Family Stone a Woodstock con quella di pochissimo precedente all'Harlem Cultural Festival (che oggi possiamo finalmente goderci grazie proprio al documentario *Summer of Soul* di Questlove, peraltro già al lavoro su un nuovo doc guarda caso incentrato su Sly e famiglia) è nettamente percepibile la differenza tra come veniva inteso, sia dal pubblico che dai performer, quel "*I want to take you higher*". In un caso si sottintende l'alterazione dei sensi, nell'altro l'orizzonte della speranza. Ambivalenza e tensione, appunto. Nel celebre saggio dedicato a Sly nel suo *Mystery Train*, Greil Marcus lo paragona a Staggerlee, il personaggio mitologico che attraversa quasi un secolo di cultura popolare e storia orale afroamericana passando da una canzone all'altra. Eroe e assassino, innocente e colpevole, carnefice e vittima, in un eterno e mai risolto scambio di ruoli con la sua vittima Billy The Lion. Entrambi visti alternativamente come due archetipi dell'essere neri in un mondo dove sono i bianchi a dettare le regole. Sly Stewart, in tempi e modi diversi, li ha incarnati entrambi.

E poi c'è la musica. Ancora oggi la freschezza e la carica rivoluzionaria dei dischi in studio, così come delle esibizioni live, di Sly And The Family Stone colpiscono lo stomaco, il cervello, il cuore, l'apparato genitale. Una visionaria, febbrile missione di ricollocamento e di riassemblamento di ciò che era la musica *black* alla metà degli anni 60, lasciata in eredità a tutti coloro – da Prince a D'Angelo, dai De La Soul a Kanye West e a decine di altri – che su quel *template* avrebbero poi continuato a costruire e spesso anche decostruire. Con la parziale eccezione di *There's A Riot...*, cigno nero che fa storia a sé, il suono arriva tuttora come una massa di energia e di invenzioni ritmiche in cui a volte è persino difficile orientarsi ma il cui effetto esaltante sui sensi è lo stesso che deve aver provato più di mezzo secolo fa chi faceva girare sul piatto album come *Life*, *Stand!* o (mai titolo fu più preciso) *A Whole New Thing*. Un denso, ribollente *ocean of sound*, un ecosistema precario dove puoi incontrare di tutto: Otis Redding e James Brown come i Beatles e Bob Dylan, la psichedelia e la disco a venire, lo yodel e i beat preselezionati della Maestro Rhythm King MRK-2, il gospel e gli overdubbing infiniti. Citiamo in chiusura ancora la prosa illuminante di Marcus: "*C'era una libertà enorme nel suono della band. Complessa, perché la libertà è complessa; selvaggia e anarchica, come la speranza della libertà; empatica, affettuosa e coerente, come la realtà della libertà. Ed era tutta affermazione, tutta celebrazione, una musica di humor e delizia infiniti, come una fantasia sulla libertà*". Pochi altri artisti nella storia della musica pop, bianchi neri, hanno celebrato la libertà con la stessa spericolata passione di Sylvester Stewart. ◘

"If there was a new Sly album coming out right now, what would it be called?".
" Right now ... "
"Yes, right now. What would it be called?"
"Right Now!"

MILES MARSHALL LEWIS

SLY, IL PROGENITORE

mmlunlimited.com

Scrittore, saggista, critico e studioso della pop culture in particolare afroamericana (la sua ultima pubblicazione è un volume biografico su Kendrick Lamar), Miles Marshall Lewis è nato nel Bronx nel 1970, quando la parabola di Sly And The Family Stone toccava il punto più alto e Sly si apprestava a registrare il suo capo d'opera *There's A Riot Goin' On*. Disco al quale Lewis (che deve i suoi nomi alla venerazione del padre per Miles Davis e James Marshall Hendrix) ha dedicato un saggio nel 2006.

Hai già letto l'autobiografia di Sly? Cosa ne pensi?

"Non ancora. L'ho comprata per mio padre, un grande fan della Family Stone che tra l'altro appare in *Summer Of Soul* di Questlove, proprio mentre parla di loro. Ho abbastanza familiarità con il modo di esprimersi criptico e volutamente vago di Sly Stewart per sapere cosa aspettarmi da questo *memoir*, e non sono sorpreso dal fatto che anche mio padre lo abbia giudicato un po' superficiale. Se leggi una qualunque intervista a Sly degli anni 60/70 hai la stessa impressione. Considerando il suo abuso di droghe, durato decenni, è comunque confortante sapere che oggi sia in una forma mentale sufficientemente buona per raccontare la sua storia. Il fatto che padrini del funk come lui e George Clinton siano sopravvissuti alle loro dipendenze, mentre Prince o Michael Jackson non ci sono riusciti, è qualcosa che non avrei mai immaginato".

Quando hai scoperto Sly And The Family Stone e cosa ti ha attratto della loro musica?

"Li ho sentiti per la prima volta da ragazzino su qualche radio che trasmetteva '*oldies*' e che i miei ascoltavano in casa, probabilmente pezzi come *Family Affair* o *Hot Fun In The*

SLY AND THE FAMILY SONS

10 DISCHI INFLUENZATI DA SLY STEWART

KOOL & THE GANG
WILD AND PEACEFUL
(DE-LITE, 1973)

BETTY DAVIS
THEY SAY I'M DIFFERENT
(JUST SUNSHINE, 1974)

SHUGGIE OTIS
INSPIRATION INFORMATION
(EPIC, 1974)

EARTH, WIND & FIRE
ALL 'N ALL
(COLUMBIA, 1977)

PRINCE
1999
(WARNER, 1982)

FISHBONE
TRUTH AND SOUL
(COLUMBIA, 1988)

LENNY KRAVITZ
MAMA SAID
(VIRGIN, 1991)

D'ANGELO
VOODOO
(VIRGIN, 2000)

OUTKAST
STANKONIA
(LAFACE, 2000)

KANYE WEST
MY BEAUTIFUL DARK TWISTED FANTASY
(DEF JAM, 2010)

Summertime. Ogni tanto Sly compariva in trasmissioni televisive come *The Merv Griffin Show* o *Midnight Special*, ma non è che mi interessasse più di tanto. Ho cominciato ad appassionarmi al liceo quando mi sono accorto, ascoltando i dischi di S&TFS che trovavo in casa, di quanto quella musica avesse influenzato il mio eroe Prince".

Quali sono state le innovazioni più significative che S&TFS hanno apportato alla musica soul/R&B loro contemporanea?

"Il modo in cui Larry Graham alternativamente percuote e pizzica il basso in *Thank You (Falettinme Be Mice Elf Agin)* ha cambiato per sempre l'approccio allo strumento in ambito funk. Più in generale, con la creazione di un genere inedito di musica soul psichedelica, e presentandosi come band composta da bianchi e neri, hanno abbattuto le barriere allora esistenti trovandosi perfettamente a proprio agio sia a Woodstock che all'Apollo Theatre di Harlem".

Quanto del successo trasversale di S&TFS dipendeva, per l'appunto, dal fatto che si trattasse di una band "integrata", sempre che questo sia il termine giusto? Non c'era forse un che di condiscendente da parte della *white America* nei loro confronti? C'è una sequenza di una puntata all'*Ed Sullivan Show* del '68 in cui Sly e Rose Stewart scendono in mezzo al pubblico interamente composto di bianchi di mezza età incravattati che battono le mani fuori tempo. Esilarante, ma anche grottesco per certi versi. E dall'altra parte, come erano giudicati dalle frange nere più radicalizzate?

"Non c'è dubbio che il successo della band dipendesse anche dal fatto che metà della formazione era composta da bianchi. Anche la Motown era popolare presso entrambi i pubblici, e senza avere artisti bianchi, ma Diana Ross e Smokey Robinson a Woodstock non c'erano e questo fa tutta la differenza. L'americano medio, come il Mr. Jones di Dylan, non poteva certo capire una band come la Family Stone, ma i teenager - bianchi o neri che fossero - quando vedevano questo gruppo in cui si integravano in modo paritario uomini e donne di colori diversi coglieva perfettamente lo spirito e il senso di quella musica. Il pubblico afroamericano li amava senza alcuna remora, molto più di altre band multirazziali come ad esempio la Jimi Hendrix Experience. E questo valeva anche per i neri più militanti, che magari pensavano che Sly avesse potuto fare di più per sostenere pubblicamente la causa ma che alla fine adoravano i suoi dischi come chiunque altro".

Pensi che se Sly non avesse iniziato la sua storia musicale a San Francisco, nell'epicentro della rivoluzione psichedelica, avrebbe fatto lo stesso genere di musica? Quanto è stata determinante la sua connessione con la cultura hippie, e in che cosa la Family Stone si differenziava rispetto ad altre band nere che a un certo punto hanno "psichedelizzato" la loro formula, come i Temptations o i Chamber Brothers?

"Sono convinto che Sly Stewart avrebbe creato arte straordinaria anche non fosse mai entrato in contatto con la controcultura hippie. Da ragazzino era stato cresciuto nella fede pentecostale a predominanza afroamericana della chiesa COGIC ('Church Of God In Christ'), e il primo disco in cui appare da bambino, insieme ai suoi fratelli, è un singolo a tema religioso a nome Stewart Four. Queste esperienze sono state ben più importanti e fondative del suo rapporto con i freak californiani. La differenza con i Temptations era che, benché avessero entrambi una *fanbase* bianca molto rilevante, la Family Stone si presentava come una rock band e la si poteva associare senza problemi a nomi come Jefferson Airplane o Grateful Dead. Rispetto a Jimi Hendrix, Chamber Brothers e direi anche i Love, Sly aveva l'orecchio per soluzioni pop che gli garantivano una esposizione più ampia, ma allo stesso tempo era sufficientemente funky per poter venire passato a ripetizione sulle radio nere, cosa che per esempio a Hendrix riusciva molto meno".

> "Il pubblico afroamericano li amava senza alcuna remora, molto più di altre band multirazziali come ad esempio la Jimi Hendrix Experience. E questo valeva anche per i neri più militanti, che magari pensavano che Sly avesse potuto fare di più per sostenere pubblicamente la causa ma che alla fine adoravano i suoi dischi come chiunque altro"

Parlavi prima del modo di esprimersi di Sly. Se c'è un lato della sua personalità artistica che mi è sempre parso molto sottovalutato, i testi. Anche dalla lettura del libro emerge il suo dono per le parole, gli accostamenti bizzarri, certi processi logici fulminanti che sovvertono il senso del discorso aprendo però suggestioni inedite.

"Se vengono definiti poeti, e a buona

ragione, contemporanei come Bob Dylan e Jim Morrison, non si capisce perché non farlo per artisti neri come Smokey Robinson e, certamente, Sly Stewart. Frasi entrate nel gergo comune come '*different strokes for different folks*' le ha inventate lui. Il suo linguaggio a tratti ermetico, allusivo ma sempre molto creativo e spiazzante, è una delle ragioni del successo che ha ottenuto ai tempi".

Il cambiamento nell'attitudine e nello stile di vita di Sly intorno al 1970 è impressionante. Ho sempre pensato che in nessun altro artista del periodo fosse più visibile la trasformazione radicale a qualunque livello – politico, culturale, artistico - che investì l'universo giovanile e non solo dell'epoca, e che convenzionalmente è racchiusa nel passaggio tra i due decenni. Che ne pensi?

"Lo spostamento drammatico dall'ottimismo a tratti naif degli anni 60 alla realtà spietata dei 70 ebbe un effetto profondo su di lui. Sly And The Family Stone cantavano cose come '*we got to live together*' e simboleggiavano la positività e l'inclusività dei Sixties, ma nell'era di Nixon e dell'opposizione più radicale alla guerra in Vietnam potevano sembrare sorpassati dallo spirito dei tempi, decisamente più cupi e conflittuali. Sly era sempre acutamente sintonizzato sullo *zeitgeist*, e il cambiamento di atmosfera non poteva che riflettersi nella sua musica. A cui ovviamente va aggiunto il ruolo delle droghe più pesanti a cui si era nel frattempo avvicinato e le pressioni della popolarità".

Il che ci porta a *There's A Riot Goin' On*, su cui hai scritto un libro. Dove risiede la grandezza di quel disco, e quale è stata l'eredità più importante che ha lasciato alla musica di questo mezzo secolo?

"Ci sono diversi aspetti che rendono *There's A Riot*... un monumento della musica degli ultimi 50 anni. Innanzitutto la sua qualità sonora ha ispirato album come *Maxinquaye* di Tricky e *Voodoo* di D'Angelo, per citare i primi che mi vengono in mente, con quella spessa patina di opacità lo-fi. Caratteristica che dipendeva in gran parte dal processo di registrazione e dalla sperimentazione in studio, con le stratificazioni continue sullo stesso nastro analogico. E poi, come si è detto prima, rappresentava in modo quasi brutale lo scisma tra la solarità dei *60s* e l'hangover dei primi *70s*. È un disco che suona diverso da qualsiasi altro suo contemporaneo. Un esempio straordinario, per gli artisti venuti dopo, di coraggio e di capacità di prendersi dei rischi".

Parlando di altri musicisti, in quali è più percepibile l'influenza di Sly Stewart? Hai citato Prince, D'Angelo e Tricky ma credo se ne potrebbero aggiungere molti altri, compresi forse Kendrick Lamar e Kanye West per stare ai tempi più recenti.

"Mi ripeto, ma in assoluto l'artista che ha fatto propria la lezione di Sly nel modo più interessante è proprio D'Angelo, e le connessioni tra *Voodoo* e *There's A Riot Goin' On*, sul piano della costruzione della pasta sonora, sono state ammesse anche da Questlove, che era nel team di produzione di quel disco. Un altro nel quale scorgo molte somiglianze è Bruno Mars. Oggi come oggi però vedo ben pochi eredi di Sly, in giro".

Anche a me sembra che la sua figura sia stata, se non dimenticata, messa sicuramente un po' da parte. Nel contesto più ampio della cultura nera contemporanea, che posto ha Sly Stewart? Più in generale, che rapporto ha la gioventù afroamericana di oggi con tutto ciò che è accaduto musicalmente prima dell'hip hop?

"Sly è considerato, giustamente, il progenitore della musica funk insieme a James Brown prima di lui e George Clinton dopo. Sono questi tre ad aver inventato un genere adottato da milioni di musicisti negli anni successivi. Durante l'età dell'oro dell'hip hop negli anni 80/90 anche molti artisti rap – dagli A Tribe Called Quest a Dr. Dre, Dilla e moltissimi altri - hanno riconosciuto il loro debito nei confronti della S&TFS, campionando un'infinità di volte break e passaggi di loro canzoni. Purtroppo i ragazzi afroamericani di oggi cresciuti con la 'shuffle culture' di iTunes e Spotify non sembrano avere lo stesso interesse per le radici della loro storia musicale, quella voglia inesauribile di scoprire il passato che caratterizzava le generazioni precedenti. La connessione con la musica è resa più labile dalla disponibilità senza limiti che lo streaming garantisce. Il paradosso è che, pur potendo avere accesso immediato a quasi tutto ciò che è stato registrato nella storia della musica popolare, a gran parte dei giovani ascoltatori manca la curiosità necessaria per annodare i fili e risalire a ciò che è stato prodotto soltanto un decennio fa, figuriamoci personaggi come Sly".

Per chiudere: condividi l'associazione tra la figura di Sly e quella di Staggerlee postulata da Greil Marcus? Utilizzare l'archetipo del "fuorilegge" è un buon modo di inquadrare il suo personaggio pubblico?

"La leggenda di Staggerlee è quella di un magnaccia/giocatore d'azzardo della fine dell'800 che, si dice, abbia ucciso un uomo per avergli rubato il cappello. Molti artisti folk e blues avevano canzoni a lui dedicate che hanno costruito la mitologia del 'badass' originario, prototipo che Marcus mette in connessione con Sly e svariati artisti hip hop dalla vocazione ribelle. Intuizione che lo ha portato a scrivere un saggio eccellente, che tuttavia non condivido nella maniera più assoluta. E dubito che ci creda fino in fondo lo stesso Marcus. Sly Stewart non è importante per aver incarnato il modello del 'gangsta', qualunque cosa significhi. Lo è perché è stato un multistrumentista, un cantante, un produttore, un arrangiatore, un poeta e un performer immensamente dotato di talento, capace di dare un contributo inarrivabile a un genere, il funk, che a malapena esisteva prima che iniziasse a registrare i suoi dischi". ◘

3 TIPS
FAMILY AFFAIRS

1

"Sly" deriva dallo *spelling* scorretto del nome ("Slyvester"), scritto da un compagno di scuola alla lavagna. "L'ordine gusto delle lettere è meglio, ma anche quello sbagliato non è male".

◆

2

Frequentando assiduamente il produttore Terry Melcher, Sly si ritrova spesso tra i piedi in studio un hippie che gli manda cattive vibrazioni. "Quel tipo non me la contava giusta". Il tipo era Charlie Manson.

◆

3

Il 31 maggio del 1974, Sly sposa Kathy Silva nientemeno che al Madison Square Garden. Funzione, rinfresco e concerto della Family Stone davanti a 20mila persone. "Tutto per otto dollari e 50 di biglietto: un affare".

di ROSSANO LO MELE e BARBARA SANTI

© Mauro Talamonti

PAOLO BENVEGNÙ

È una romantica storia nata in un paese sul Lago di Garda quella del Benvegnù ventottenne che, dopo le prime esperienze, incontra i compagni ideali e fonda una band, gli Scisma. Con Michela Manfroi, Giorgia Poli, Sara Mazo e gli altri pubblica tre album tra il ’95 e il ’99, con *Rosemary Plexiglas* come apice. Ma l’idillio finisce, si trasferisce a Firenze e nel 2004 incomincia un’altra storia magnifica con amici musicisti conosciuti in Toscana. Negli anni la formazione cambia, escono sei album di inediti e questo mese il settimo, *È Inutile Parlare D’amore*. Poi la vita è ben più complessa, ma Benvegnù non ha mai smesso di pensare, scrivere, lottare, gioire e qui a seguire ce lo racconta.

Quando e dove sei nato?

“A Milano il 14 febbraio del 1965, pieno ‘900”.

Ci racconti dei tuoi e degli anni che hai trascorso in famiglia?

“La mia è una famiglia sottoproletaria; mamma faceva le pulizie, papà il carbonaio, poi il tassista in cooperativa. Non ho vissuto un’infanzia complicata, ma di appartenenza al pensiero dei miei, legato alla sopravvivenza e al sacrificio, istinto che ho ancora. Avevano un senso di colpa atavico, io no perché ho vissuto di più, viaggiato. Sono cresciuto con la predisposizione al sacrificio, i miei non sono mai stati felici perché si sentivano in colpa verso la gioia. Non ho mai realmente provato felicità in quella casa, poi ho imparato a coglierla e ora forse so cos’è”.

Che studente sei stato?

“Alle elementari uno studente modello, perché ho avuto un maestro che ha intercettato le mie potenzialità. Poi ho vissuto di rendita, fino alla maturità ho studiato solo per essere istruito sul momento. Non sono andato oltre il perito informatico, ho interrotto perché mio padre è morto l’anno della mia maturità e sono dovuto andare a lavorare”.

E dove?

“Ho iniziato volantinando, poi ho vinto una borsa di studio alla Regione Lombardia, ho seguito un corso da tecnico di programmazione e ho incominciato a lavorare in ambito informatico in un’azienda. Poi ho insegnato informatica, persino allo IULM, avevo 20 anni e non sapevo nulla. Molto interessante, quanto imbarazzo”.

È mancato presto tuo papà, eri molto giovane.

“Avevo 17, 18 anni, sì”.

A quell'età come l'hai vissuta?

"Ho cambiato vita. Mio fratello si è sposato e io sono rimasto a casa con mamma, che aveva un tumore: accudivo lei e papà e studiavo per la maturità. Da quattro che eravamo mi sono ritrovato da solo ma ho reagito. Quando poi è morto mio padre e mamma è guarita, sono diventato un giovane rabbioso. Fino ai 40 anni, quando ho trasformato il desiderio di suonare in qualcosa di più. In parte sono risolto riguardo al lutto, ma in fondo non lo si è mai né verso le assenze né verso le presenze, la vita è metamorfosi. Se avessi avuto il bagaglio di oggi, certe cose le avrei lasciate andare prima. Ma vivevo in una famiglia in cui non si leggeva, non si guardavano film, non si faceva nulla, si attendeva. L'attesa era in me permanente, nonostante la rabbia sia stata carburante per reagire. Per anni sono stato un motore immobile: molto movimento conscio, poco inconscio".

A 40 anni sei "guarito" grazie alla realizzazione artistica, ma hai iniziato ben prima.

"A suonare dalla fine degli anni 80, ma a scrivere canzoni nel '93. Negli Scisma ho trovato compagni che come me amano fare, vedere il mondo, educarsi sentimentalmente attraverso l'esperienza. La nostra energia ha subito dato risultati e siamo stati fortunati e ambiziosi. Dal primo nucleo fino agli Scisma completi saranno passati sei mesi. Io finivo di lavorare alle quattro del mattino e fino alle dieci scrivevo canzoni. Poi abbiamo vinto la registrazione di un demo a un festival di Rovereto e, nell'arco di due anni, abbiamo vinto concorsi importanti, suonato in giro e firmato per la EMI".

Cosa disse mamma della tua scelta?

"Lei e mio fratello non hanno mai aderito, sembrava loro troppo ambizioso, presuntuoso: mamma ha realizzato che facevo il musicista quando mi ha visto in TV. È anche un discorso di estrazione sociale, da un ceto medio forse è più accettabile. Per mamma un musicista era come un giullare, era del '27. Però vedeva la determinazione, non dormivo, scrivevo sempre e credo che un po' di stima per questo l'abbia avuta".

Il vostro secondo fortunato album è prodotto da Manuel Agnelli. Come vi trovaste? Che rapporto avevate voi due? E oggi?

"Il rapporto con Manuel è nato quando abbiamo aperto due date agli Afterhours nel '96. È una persona da guardare e prendere a esempio: da un lato è geometrico, nelle scelte e nell'approccio, dall'altro ha una fantasia scintillante, un guizzo feroce, sanguigno, fulmineo e a fuoco che smentisce la razionalità. Io non lo avevo ancora e lo studiavo. Che lavorasse a *Rosemary Plexiglas* e contemporaneamente stesse incidendo *Hai Paura Del Buio?* era un problema, ma ci siamo divertiti, è stato un buon anfitrione. Poi ci siamo un po' persi, perché io mi sono trasferito. È stato bello ritrovarsi quando ho suonato al Germi. È lui, con stratificazioni di intelligenza particolare, come se avesse imparato ancora di più a badare a cose e gioie minime, questo mi ha colpito. Spero di rivederlo presto".

E un concerto notevole?

"A Castelfranco Emilia, davanti a 30 persone. Era la penultima data del tour di *Rosemary Plexiglas*, eravamo in stato di grazia, piangevamo dalla commozione e dalla gioia per ciò che stava uscendo. Avevamo smesso di essere una macchina da musica e imparato in quell'istante a esprimerci tra di noi. È stato prodigioso, ci ha aperto gli occhi".

Il flop?

"Eravamo talmente tanto esteticamente carini e macchine da suono, che tra estetica e meccanica non ne abbiamo mai fatti: che non vuol dire essere musicisti e ne eravamo consci. Ecco il perché della commozione di quella data emiliana".

Lo scazzo più incredibile che hai avuto con colleghi.

"Mai avuti. Sono molto riservato e non capivo niente, ero in estasi per ciò che accadeva, vivere il mio desiderio era un sogno, quasi assurdo, come se fossi traslato dall'essere. Un episodio divertente accadde quando facemmo il Premio Recanati, Capossela fece un check lungo e io ero irritato. Poi mi chiese se potessi prestargli la chitarra classica e di accordarla: mi passò tutto. Con dolcezza, aveva stemperato ogni mio istinto bellico".

Il rapporto con EMI com'era?

"Per un gruppo di ragazzi del Lago di Garda andare a firmare il contratto con Parlophone in piazza San Babila, nelle segrete della EMI, era una cosa enorme. All'inizio è stato fantastico ma quando con *Armstrong*, l'ultimo disco, facemmo 15mila copie, per loro erano insufficienti, tanto più che erano esplosi i Prozac + che ne vendevano dieci volte tanto. Ci chiesero anche di cambiare cantante, non erano convinti di Sara. Hanno fatto ingerenza e noi, da gruppo vero, abbiamo fatto muro. Però quando chiedi fiducia, la ottieni e i risultati non sono quelli che si aspettano, si incazzano, e noi ci siamo cascati in pieno".

È finita per questo tra voi?

"Non solo. Parte del gruppo non aveva grandi aspettative. Io pensavo a un percorso di medio/lungo termine, come con i Benvegnù. Invece qualcun altro pensava che fossimo pronti a fare il salto, ma quando le ambizioni non sono garantite diventa dura. Non abbiamo litigato ma preso atto che non si poteva più continuare serenamente e ci siamo sciolti per troppo amore".

È stato doloroso?

"Per me sì, perché all'inizio ero un tiranno, facevo le parti di tutti, dicevo agli altri cosa suonare. La sentivo come la mia creatura ma non lo era, se non ci fosse stata la loro energia, fantasia, le loro idee, probabilmente non sarei ancora qui. Siamo entrati in un vortice troppo grosso per la nostra coscienza collettiva, e quando ci siamo lasciati abbiamo incominciato a capire. È stato un trauma, tanto che mi sono trasferito a Firenze: ho dovuto tagliare, non stavo più bene lì. In fondo la colpa è stata mia: *Armstrong* è un tentativo di fare un disco diverso, ho tolto il controllo, ma in breve non si passa da esecutore a grande compositore, sono stato poco lucido".

Hai girato mezza Italia, vissuto in città diverse, ma cosa sono per te il Lago di Garda e la Milano che ti ha dato i natali? Non hai perso manco l'accento.

"Milano me la porto dietro, se penso in modo approfondito, per dire, penso in dialetto milanese. Ho in me la meneghinità degli anziani, quel tipo di idea bonaria del mondo che potremmo rapportare al film di De Sica *Miracolo A Milano*. Il mio luogo del cuore però è il Lago di Garda. L'unica immaginazione che avevo da bimbo era andare a vivere lì, cosa che ho fatto poi. Un giorno, quando scomparirò, mi piacerebbe farlo sulla riva di quel lago".

Nei primi anni, oltre che con Marco Parente e tanti altri, collabori per la prima volta con David Riondino e Stefano Bollani. Che persone sono?

"Con David è come leggere un libro: sa chi sei ma sei a pagina 21 e quando ti rivede sei alla 22. È un genio. Quando mi chiamarono lui, Stefano, Petra e Monica Demuru, diventai una di queste statuine che cantano nel presepe. Fu divertente, lui mi presentava come 'il nano più grande del mondo', allora si poteva fare. Stefano lo invitai a fare lezione alla scuola di musica di Modena, si prestò e non so come io abbia fatto a capire quello che dicesse. È come se neuronalmente fosse incollato a ogni pianoforte del mondo. Non suona, non esprime, trascende".

Nel 2004 arriva *Piccoli Fragilissimi Film*, l'atteso esordio a tuo nome. Ci mettesti tanto a decidere di pubblicarlo, come mai?

"Con Andrea Franchi e un altro ragazzo volevamo avere un piccolo studio a Prato e registrare lì, ma prima lo abbiamo dovuto costruire. Tra il 2000 e il 2004 ho scritto tante canzoni e scelto quelle che mi convincevano di più, anche se, secondo me, non è un gran disco. Per me *Hermann* è un buon disco, *Le Labbra* pure".

Ok, però il pubblico si immedesima in quei pezzi.

"In genere mi stupisco. Tipo del fatto che attraverso ciò che faccio si verifichi qualcosa di peculiare, come se tutti fossero dalla stessa parte, non c'è giudizio estetico, perlomeno nella mia bolla. È la mia misura nell'idea di pensare musica, farla e anche fruirne. Ho bisogno di appartenenza. Mi stupì che piacesse quel disco perché erano le mie intenzioni

più intime dell'epoca, e non ero certo sereno. Che poi sia riuscito a suonarlo a lungo e a fare esperienze grazie alla sua purgazione, è un miracolo che è ricapitato di rado".

Con te c'erano Massimo Fantoni, Fabrizio Orrigo, Andrea Franchi e Gionni Dall'Orto. Perché dal secondo in poi rimase solo Andrea? Sembravate affiatati.

"Certo, ma poi sono sopraggiunte altre priorità. Gionni e Fabrizio sono dovuti andare a lavorare, Massimo ha avuto problemi alle mani e abbiamo dovuto cambiare formazione. Poi ho incontrato due fantastici aretini, ossia Luca 'Roccia' Baldini e Guglielmo Ridolfo Gagliano, alias 'Benvegnù II', e il passaggio è stato naturale".

Un episodio assurdo e inedito che ti è successo in tour con loro?

"C'è stato un periodo in cui, nel bel mezzo del concerto, si smetteva di suonare e Andrea leggeva ad alta voce 'Alias' de 'Il Manifesto'. Durante una data a Vignola, in quel preciso momento, sono arrivati i pompieri a sgomberare l'arena, perché c'era un vespaio enorme che stava esplodendo e abbiamo smesso. Fantastico".

Hai sempre fatto supercazzole ai giornalisti nei comunicati stampa.

"Dovrei comporre canzoni e cantarle, non scrivere comunicati in cui dico che sono belle. Invece nell'ambito della discografia italiana è un classico. Io ho una regola: faccio una cosa, tu sei il critico e me la critichi; suono, tu sei il pubblico e applaudi o meno. La relazione è a due, è un dialogo. Così, quando devo, mi invento supercazzole in primis per vedere se si controllano le fonti. Per esempio: esiste Lucignano, dove ho trovato, non ricordo per quale disco, un manoscritto a terra da cui ho tratto i pezzi? Non si sa".

Come hai scoperto che era uscita una cover di Giusy Ferreri de *Il Mare Verticale*?

"Sono in tangenziale a Roma, sento l'attacco del pezzo e penso che sia incredibile che sia programmato da Radio Italia. E, infatti, è la versione di Giusy Ferreri. Spiacevole, perché nessuno me l'aveva chiesto. Mina mi ha chiamato per chiedermi se potesse fare un mio pezzo, Marina Rei e Irene Grandi pure. Giusy Ferreri no. Ci sono rimasto male, anche perché non mi aveva telefonato manco il mio editore. Non ho problemi se qualcuno canta le mie canzoni, però mi ha impressionato, perché l'idea di quel pezzo è in contrasto con quello che lei normalmente canta, con i concetti che esprime".

E con Mina com'è andata?

"Ero in studio a Perugia, suona il telefono ed è la figlia di Mina, Benedetta, che esordisce con 'Buongiorno, sono Mazzini', e io rispondo, 'Sì, e io sono Garibaldi'. Per fortuna rise molto e quando mi disse che sua mamma era interessata a un brano di *PFF* ero al settimo cielo: anche perché potevo dire a mia mamma che Mina avrebbe cantato un pezzo mio (ride, nda). Però andò in modo diverso, perché in quel disco sono tutti pezzi miei tranne *Io E Te* e lei lo scelse: l'ho riarrangiato ma è di Matteo Anceschi. Ho conosciuto bene Benedetta, Mina no: non abbiamo mai avuto occasione di andare a Lugano, dove ci aveva invitati a un pranzo speciale cucinato da lei, perché per noi era proibitivo".

Qual è stata la scelta più difficile da affrontare nella tua vita artistica e personale?

"È sempre quando devo lasciare qualcuno con cui ho condiviso qualcosa: tipo l'arrendermi all'idea che con gli Scisma non si poteva più suonare, o quando abbiamo dovuto lasciare Lorenzo Bedini, nostro manager di allora, perché troppo preso e non riusciva più a seguirci a modo. Quei conflitti mi fanno male perché non riesco a non entrare nella sfera personale, a non farmi coinvolgere. I Benvegnù non avranno cose eccezionali da dire in termini di numeri, ma in termini umani sì. Umanamente, quando non riesco ad avere la fantasia, l'impegno, la dedizione per stare vicino a qualcuno è un po' un dolore".

Dove vivi, in che tipo di casa e cosa fai durante il giorno?

"Abito a San Sisto, zona popolare e periferica di Perugia, di fronte alla Perugina: la fabbrica diffonde un profumo di cioccolato fondente e bollente magnifico. Siamo al quarto piano di un condominio, cosa che non pensavo di potere affrontare ancora, ma sono tutti carini e mi trovo bene. Passo la giornata in studio, lavoro sempre perché per arrivare a certa qualità ho bisogno di quantità, scarto molte cose, cerco intuizioni. Il mio posto è uno sgabuzzino di due metri senza finestre. Però quando sono più leggero, perché ho finito un lavoro, riesco ad avere uno sguardo più aperto verso l'esterno. Amo stare con Anna, figlia mia e di Letizia, perché è una meravigliosa sintesi della vita, è metamorfica. Loro cambiano e apprendono istante per istante. Non è tanto il rincorrerla nei giochi ma più nelle intuizioni, per intercettarle e sapere come aiutarla. Poi leggo, studio storia, per esempio quella della Cina antica è interessante. Infine vado in giro e osservo: amo guardare il Trasimeno perché mi ricorda il Lago di Garda 50 anni fa".

La nostra generazione ha fatto un disastro coi figli, però.

"Io no ma ho partecipato all'inizio: lavoravo all'Alcatel e progettavo con altre 10mila persone la rete cellulare europea, che non esisteva. Solo che nell'89 mi resi conto che a certe parole, tradotte in una striscia di 0 e 1, associabili alla politica o per esempio a possibili attentati, dovevo comunicare ad altri enti il nome del destinatario. Quando me ne resi conto smisi di lavorare lì. Andai a fare il ristoratore sul Lago di Garda. È un mondo sempre più controllante e i ragazzi per accorgersene non hanno l'esperienza della libertà, che va insegnata loro e per farlo bisogna amare. Amarli è provare che possono farlo anche loro ed è l'ultima forma di pensiero libero".

E delle TV musicali del periodo Scisma che ricordo hai?

"Prefiguravo quello che sarebbero diventate, piccoli serbatoi di movimento sociologico e di mode effimere. Peccato, perché Videomusic all'inizio era un ottimo canale, diverso dalle TV generaliste, aveva un certo tipo di artigianalità. Su MTV invece non ho mai avuto dubbi che sarebbe diventata terribile".

Ascolti novità? Cosa pensi della nuova musica italiana che va per la maggiore?

"Quando riesco ne ascolto volentieri. Di recente del freestyle, dell'hip hop, mi è sembrato la riproposizione dell'ottava rima che si fa in Toscana, bravi a improvvisare sui beat e a rispondersi insultandosi. Sono veloci nel produrla e non c'è più una narrazione. I nuovi trapper scrivono come se ogni frase fosse quella finale di un film, sanno coglierla e renderla definitiva, è un approccio diverso. Prima c'era un racconto, ora una serie di definizioni, d'altronde sono nati circondati dalla pubblicità. Parlano per affermazioni, difficile che facciano domande e questo, andando controcorrente, mi affascina. Poi non significa che sappiano quell'affermazione da dove viene, perché e così via, però non è male, è come se gettassero i dadi e trovassero sempre il numero giusto perché sanno sceglierlo interessante".

Oggi sei benestante?

"No, povero. Ho speso tutto per seguire questo sogno e lo faccio ogni giorno".

A che cosa servono i soldi?

"Nel mondo reale che conosco, servono a placare l'ansia; in quello ideale in cui vorrei stare, non servono a niente, perché vorrei vivere davvero in mezzo ai boschi".

La figura politica che hai amato di più e perché.

"Nilde Iotti. Perché era coraggiosa, una donna che all'epoca non esisteva, una donna che tutte le giovani donne potrebbero guardare per riuscire a essere donne giuste. A me lei piaceva moltissimo".

Infine, la tua storia di elettore.

"È finita nel 1993 e argomento. Prima fanno fuori Falcone, poi Borsellino: sono straziato, è stata una delusione forte perché credevo nello Stato. Poi, riflettendo, mi domando che interessi ci fossero dietro. Poco tempo dopo vedo per strada un cartellone pubblicitario con dei bambini, bada bene, che dicono 'ForSa Itala'. Da allora ho giurato che non avrei mai più votato. Prima votavo P.C.I. Mio nonno è stato ucciso dai fascisti nel '31, sapeva costruire le radio ed era un capomastro che non si faceva comprare. Nasce lì la mia appartenenza alla sinistra, solo che il socialismo degli '80 non era quello degli anni 30".

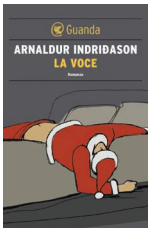
di Maurizio Blatto

VOCI BIANCHE

Esistono voci particolari, ma nessuna voce è come quella di Jimmy Scott. Dolcissima e infantile, è la conseguenza della sindrome di Kallmann, malattia che gli bloccò la crescita e cristallizzò la sua ugola in un timbro angelico. Una voce bianca affidata al jazz, esaltata dalle ballate, dalla leggerezza dell'*after midnight*. "Little Jimmy Scott", così battezzato da Lionel Hampton, vantò una buona carriera fino alla fine degli anni 60, quando di fatto scomparve, tornando nella natia Cleveland per sbarcare il lunario lavorando come inserviente ospedaliero, lustrascarpe e ascensorista. Sul nascere degli anni 90 tornò a esibirsi al Ballroom di New York e cantò al funerale dell'amico Doc Pomus. Qualcosa cambiò. Il mondo si accorse di lui, della sua voce da eterno bambino che impreziosì *Sycamore Trees* in *Twin Peaks* e che duettò con Lou Reed in *Power And Glory* su *Magic And Loss*. Si esibì durante la cerimonia di insediamento di Bill Clinton e al matrimonio di Kim Basinger e Alec Baldwin. Iniziò a riemergere *The Source*, album del 1969, gioiello senza tempo con grandi classici come *Unchained Melody*, *Sometimes I Feel Like A Motherless Child* e una straordinaria *On Broadway*, trattenuta e levigata nota per nota. Un contralto androgino, venne definito, ma la magia risiede nel tocco senza tempo di chi sa di non avere età, nel sorriso efebico che accompagna le sue riletture. Ma anche nel dolore di un'esistenza complicata. "Sono cresciuto venendo additato come *queer*, bambina, donna anziana, maniaco e frocio. I ragazzini a volte sanno essere crudeli", questo il suo triste ricordo al termine di una vita che sembrava esteticamente ancora fissata all'adolescenza. "La sua voce mi ha spezzato il cuore", disse Ray Charles, ma forse era stata la vita stessa a spezzare il cuore di Jimmy Scott. "Una volta che l'ho saputo, ho capito che Dio mi aveva messo in questo strano piccolo pacchetto per una ragione. Tutto ciò di cui avevo bisogno era il coraggio di essere me. Quel coraggio ha impiegato una vita per svilupparsi."

"Noo! Il giallo nordico noo!". Comprensibile. Ma la saga commissario Erlendur Sveinsson della polizia di Reykjavík ("Noo! La saga del commissario noo!") vanta indubbie qualità. Un luogo affascinante, soprattutto nel suo clima estremo, un buio di fondo (sai che novità, è vero, ma qui è buio buio) e una voce differente, forse dettata dall'isolamento geografico. Una voce, appunto. *La voce* è il quinto giallo con protagonista il commissario Sveinsson e, oltre al caso da risolvere di un uomo vestito con i pantaloni abbassati e ammazzato con un costume da Babbo Natale addosso in un sottoscala d'albergo, vanta interessanti legami con la musica, ma anche con il collezionismo. "'*Che genere di persona è uno che colleziona dischi di cori di voci bianche? Non dovremmo chiedercelo? Non vi suona strano?*' *Erlendur e Sigurður Oli la guardarono.* '*Che vuoi dire?*' *le chiese Erlendur.* '*Come?*' *Elinborg assunse un'espressione meravigliata.* '*Trovi che ci sia qualcosa di strano nel collezionare dischi in vinile?*' [...] '*Che significa essere un collezionista?*' *si domandò Erlendur.* '*Perché la gente si vuole circondare di certi oggetti, e perché ritiene che alcune cose abbiano più valore di altre?*' [...] '*Cercano qualcosa che sia particolare e unico*' *continuò Erlendur.* '*Che nessun altro ha. Non è questo lo scopo? Possedere un tesoro che non ha nessun altro al mondo*'. '*Ma spesso non sono personaggi un po' originali?*' *chiese la collega.* '*Originali?*'. '*Sì, solitari. Non è così? Non sono un po' strani?*'". Ammettetelo, più che il cadavere nel sottoscala, è esservi riconosciuti ad atterrirvi. Ma la trama funziona, il Natale è scurissimo, le indagini svolte in un albergo sono un classico di genere nel quale si torna volentieri e Indriðason ha una scrittura superiore alla media. Ci sono musica, un enfant prodige con una spaccatura netta nella sua vita e i dialoghi sono efficaci. "*Ha voluto un giradischi in stanza. Non un bel lettore CD, ma un vecchio rottame. Proprio come lei*".

IL DISCO
JIMMY SCOTT
THE SOURCE
(ATLANTIC, 1969)



IL LIBRO
ARNALDUR INDRIÐASON
LA VOCE
(GUANDA, 2002)

IL PARADISO RICONQUISTATO

IL MAESTRO GIARDINIERE
REGIA DI PAUL SCHRADER
USA, 2022
99/100

Paul Schrader, come tutti i grandi registi, e tutti gli ossessivi, fa sempre lo stesso film. Un uomo alle prese con un conflitto che oppone la sua interiorità al mondo esterno. Un uomo che – per gestire questo conflitto – s'inabissa tutto nel gesto del suo lavoro, identificandosi in esso. Per dirla con Cesare Pavese, un uomo è tutto nel gesto che fa. *Il Maestro Giardiniere* è forse la parabola schraderiana più limpida di sempre. In fuga dal suo passato, e dalla sua colpa, un uomo diventa lo scultore, ideatore, di un mondo ancora da scoprire. L'allegoria del giardino terrestre che diventa il luogo da riconquistare sulla terra si esprime attraverso il fare, il cesello di un lavoro, il rigore di una disciplina; tutti strumenti per tenere a bada il caos che preme sul cuore degli uomini. Narvel Roth (un gigantesco Joel Edgerton) studia i nomi dei fiori e conosce la terra. Ma nulla lo può preparare all'irruzione nella sua vita di Maya (la sorprendente Quintessa Swindell). Schrader osserva il mondo di Narvel minacciato e nel tentativo di ricostruirsi. La resurrezione, però, non è indolore, e il mondo non si lascia ingabbiare, anche se si pensa di conoscerne tutti i nomi. *Il Maestro Giardiniere* è un sublime melodramma filosofico. Schrader è concentrato e non spreca un raccordo di montaggio o movimento di macchina. La progressione di Narvel è implacabile. La Salvazione, però, va conquistata. E Narvel, che viene dal sangue, deve comprendere come sfuggire al sangue. Schrader conferma le sue tensioni etiche realizzando un film privo di concessioni. Puro e limpido. Un'opera nella quale l'esecuzione coincide con il pensiero e l'idea. In fondo, siamo sempre lì, ed è il complimento maggiore che si possa fare a Paul Schrader: "*Oh Jeanne, quale strano cammino ho dovuto percorrere per giungere fino a te*".

Giona A. Nazzaro

IL REGNO ANIMALE
REGIA DI THOMAS CAILLEY
FRANCIA, 2023
75/100

Una parabola eco/ horror, com'era frequente incontrare nelle sale di quartiere negli anni 70 che, nell'era della consapevolezza verde e della sostenibilità necessaria, diventa un apologo sul progressivo deumanizzarsi della specie umana. Cailley gestisce sin da subito la tensione e il modo in cui mette in gioco le informazioni. Ottimamente gestita l'entrata in scena di Tom Mercier come "uomo uccello", diventa l'elemento sul quale s'impernia la dialettica familiare fra Romain Douris, sempre sul crinale dell'eccessivo, e l'eccellente Paul Kircher. Il modo in cui la regia manifesta l'avanzare progressivo della Natura, con il venire meno dei limiti e delle frontiere, è molto ben calibrato e permette al film di reggere il peso di una durata non perfettamente controllata, che tende all'accumulo della ripetizione. *Il Regno Animale* è uno di quei film che confermano il ripreso interesse d'autore per le parabole filosofiche messe in scena come film di genere. Presentato a Cannes l'anno scorso al Certain Regard, il film di Cailley si è rivelato come un successo sorprendente, dominando il box office esagonale e lanciando Paul Kircher, figlio di Irène Jacob. Un film dal quale anche il nostro cinema avrebbe qualcosa da imparare.

Giona A. Nazzaro

DIABOLIK CHI SEI?
REGIA DEI MANETTI BROS.
ITALIA, 2023
78/100

E siamo giunti al capitolo finale, attesissimo. Ancora una volta è un albo iconico quello che viene adattato e riguarda le origini di Diabolik, il suo rapporto con King, e tutto ciò che lo ha reso il re del crimine. I Manetti essenzializzano ulteriormente il loro approccio filologico all'universo letterario delle sorelle Giussani concedendosi un omaggio al poliziottesco nell'incipit per poi giocare di flashback e di assedio. Operazione molto più colta e divertita di quanto i detrattori testardi non vogliano ammettere, *Diabolik Chi Sei?* è cinema pop(olare) privo di qualsiasi traccia di snobismo. Il piacere dell'arredamento vintage, un ritrovato Alan Sorrenti sui titoli di testa e il sortilegio di un'Italia che non esiste più ne fanno una riflessione poetica e formale su come i materiali dell'immaginario sedimentano e si trasformano. Probabilmente ci vorrebbe l'Abruzzese de *La Grande Scimmia* per evidenziare tutta la complessa leggerezza manettiana nel rendere Diabolik attuale nella sua assoluta, immacolata inattualità. Che il film risulti privo di qualsiasi scoria di detestabile cinismo è senz'altro il merito più alto di *Diabolik Chi Sei?* Un gioco infinito che si esalta nella ripetizione per manifestarsi come differenza infinita.

Giona A. Nazzaro

IL CIELO BRUCIA
REGIA DI CHRISTIAN PETZOLD
GERMANIA, 2023
80/100

A che punto è il cinema di Christian Petzold? Padre della Berlin School (il sommovimento che negli anni Zero dà finalmente un senso al cinema tedesco, dopo anni), è allievo, continuatore, traduttore del pensiero di Harun Farocki (uno degli apici dell'avanguardia cinematografica del '900, pensatore marxista, autore di film/saggio sul peso economico/ecologico delle immagini) in termini sorprendenti di cinema di genere: melodrammi e noir, film che raccontano le logiche del capitale sui corpi, storie di fantasmi che sono anche e soprattutto saggi di micropolitica, non solo opere tese, coinvogenti seppure antipsicologiche, accessibili a tutti. Oggi Petzold è giunto all'essenzialità dei maestri. *Il Cielo Brucia* racconta di un giovane scrittore che si rinchiude, insieme a un amico, in una villetta per le vacanze, al fine di lavorare al proprio romanzetto. Al duo si aggiungono una donna (Paula Beer, al terzo film con l'autore) e un suo sodale. Ma il protagonista vede solo se stesso, serrato nel proprio ottuso narcisismo, incapace di vedere la trama delle relazioni e il mondo che intorno, letteralmente e simbolicamente, va in fiamme. È la storia di un uomo che impara, finalmente, a guardare. La nascita di un'idea. Quasi rosselliniano.

Luca Pacilio

BLACKBERRY
REGIA DI MATT JOHNSON
CANADA, 2023
68/100

Il canadese Matt Johnson (*Operazione Avalanche*, 2016), paladino di un cinema super indie, trova la strada del concorso alla Berlinale 2023 narrando la storia vera dell'ascesa e della caduta del primo smartphone. Al centro Mike Lazaridis (Jay Baruchel) e Doug Fregin (lo stesso Johnson), i due nerd che lo progettarono, antieroi sintomatici di una generazione cresciuta tra computer, videogiochi, *pop culture*: rinchiusi in una bolla autoreferenziale, i due appaiono incapaci di gestire gli enormi interessi che ruotano attorno al loro lavoro. E il regista gioca moltissimo sul confronto tra due dimensioni agli antipodi: la genialità narcisistica - e perciò inconsapevolmente autodistruttiva – dei due inventori e la pragmatica rozzezza dell'uomo d'affari che, inquadrando da subito il valore economico dell'operazione, intuisce la potenziale vendibilità dell'apparecchio come nuovo status symbol. Una parabola breve (il BlackBerry sta alla telefonia come il primo Napster al *file sharing*) che viene disegnata con i tratti di una commedia satirica (l'ipercaratterizzazione dei personaggi), squarci da *mockumentary*, stile informale (la macchina a mano) e che, sintomo di quei tempi, si sviluppa all'interno di un mondo esclusivamente maschile.

Luca Pacilio

THE WELL
REGIA DI FEDERICO ZAMPAGLIONE
ITALIA, 2023
84/100

Ci si chiede sempre più spesso quali siano le condizioni dell'horror italiano, un genere sovente considerato di serie B, e che sembra sempre sull'orlo del collasso. Eppure ci sono ancora oggi eccezioni che fanno ben sperare per il ritorno di una scuola cinematografica che ha reso l'horror italiano noto e amato in tutto il mondo. Federico Zampaglione, con il suo nuovo lavoro *The Well*, torna all'horror e lo fa girando un film che trasuda tutto il suo amore per il genere, con passione, professionalità e una grande conoscenza del linguaggio orrorifico, confezionando un'opera che spinge l'acceleratore sul *gore*, non lesinando in spargimenti di sangue e paure, lasciando allo spettatore turbamenti e inquietudini. Horror puro, senza freni inibitori o compromessi che lo riducano a un ibrido privo di anima e che non cerca di accontentare forzatamente ogni palato, anche quelli meno avvezzi al genere. *The Well* è un film disturbante e allo stesso tempo conturbante, deliziosamente spaventoso, grazie anche agli effetti speciali di Carlo Diamantini, che danno forma e corpo alle paure del film, e al tappeto sonoro che costruisce abilmente il terrore in tutto lo scorrere filmico. Da vedere, assolutamente, come si faceva una volta.

Mariangela Sansone

IL MALE NON ESISTE
REGIA DI RYUSUKE HAMAGUCHI
GIAPPONE, 2023
78/100

Per Hamaguchi - che guardi a Rivette o Cassavetes, Naruse o Rohmer - la questione è sempre il riflesso, il modo in cui l'uomo si traduce (o si tradisce?) nelle immagini, nelle parole, nell'espressione: dopo la fotografia (*The Depths*), il racconto orale (*Storytellers*), la danza (*Touching The Skin Of Eeriness*), il teatro (*Intimacies* e, naturalmente, *Drive My Car*), si giunge al grado zero, il rapporto con la natura. In un villaggio montano fuori Tokyo un uomo, un tuttofare, e la sua figlioletta vivono con l'ambiente una relazione di cura e simbiosi, come se respirassero all'unisono, come se fossero una cosa unica, insieme. Poi arriva il neoliberismo, con i suo termini *cool* e dementi ("il *glampling*"...), con le sue ipocrisie, la sua riduzione del mondo a un'unica logica, di puro guadagno, banalmente umana, noncurante dell'armonia tra le cose. Nato come visual per un progetto musicale di Eiko Ishibashi (dal titolo *The Gift*), è un film di bellezza straniata, con una colonna sonora che perturba la tranquillità frontale della messa in scena, giocato su un'alienazione del punto di vista estremamente raffinata, e con un finale che è insieme enigmatico, incomprensibile, e chiarissimo nella sua morale, nel suo spirito.

Luca Pacilio

EXTRA VISIONI

Gli altri film da non perdere

POVERE CREATURE
REGIA DI YORGOS LANTHIMOS
UK, USA, 2023

NAPOLEON
REGIA DI RIDLEY SCOTT
UK, USA, 2023

CENTO DOMENICHE
REGIA DI ANTONIO ALBANESE
ITALIA, 2023

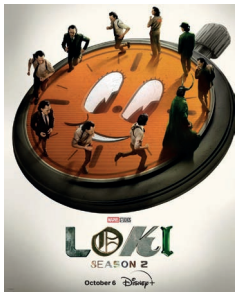
ROMA (SEMPRE) A MANO ARMATA

SUBURRÆTERNA

PIATTAFORMA: NETFLIX
PRODUZIONE: CATTLEYA
ITALIA, 2023
78/100

Arriva su Netflix il sequel di Suburra, *Suburræterna*, una nuova storia originale prodotta da Cattleya. Siamo nel 2011, Spadino (Giacomo Ferrara) vive a Berlino e gestisce un locale in cui lavora come DJ, sembra ormai distante dalla vita criminale degli anni passati. Anche Angelica, la sposa imposta al riluttante Spadino, ha ormai voltato pagina, innamorata di e sposata con Damiano (Marlon Joubert). Poi ritroviamo Nadia, la compagna del defunto Aureliano, che guida la malavita di Ostia, tenendo in mano le redini dei racket e dei traffici di droga, e il sempre più corrotto Cinaglia, arrampicatosi ai vertici della politica romana. Personaggi vecchi e nuovi si muovono sul tessuto narrativo che descrive una Roma ostaggio di scontri di piazza, rivolte e cariche della polizia, a suon di fumogeni e manganellate; una Capitale esausta, violenta, assetata di giustizia e vendetta agitata dalle continue lotte di potere, dalla bramosia e dalla voglia di schiacciare i propri rivali, che invadono sia le povere borgate degli ultimi che le sublimi cattedrali dei custodi della fede. Si combatte per sé stessi e per la propria famiglia, come sempre, ma la lotta è ora intesa in un'accezione più ampia: non solo la famiglia di provenienza, ma anche e soprattutto quella che si costruisce. Il costrutto narrativo di questa nuova stagione gioca con gli sbalzi temporali, con i flashback che si aprono sul presente e illuminano gli avvenimenti in divenire, e un passato che si fa fatica a dimenticare; sangue continua a chiamare sangue e si finisce per sprofondare nell'abisso. Il ritmo è serrato, la tensione è sempre alta grazie anche alla caratterizzazione di tutti i personaggi protagonisti della vicenda. Da vedere.

Mariangela Sansone



LOKI 2

PIATTAFORMA: DISNEY+
PRODUZIONE: MARVEL STUDIOS
USA, 2023
83/100

Loki, il dio dell'inganno, torna con la seconda stagione della serie TV del Marvel Cinematic Universe a lui dedicata. Interpretato dal britannico Tom Hiddleston, il subdolo figlio adottivo di Odino, e fratello acquisito di Thor, dopo essersi impossessato del Tesseract si trova catapultato in un non luogo surreale e visionario, al cospetto della TVA, un'organizzatissima struttura burocratica che si è arrogata il compito di proteggere lo scorrere del tempo dal caos e dalle cosiddette "varianti temporali" degli infiniti universi alternativi. Il personaggio più ambiguo della serialità MCU si offre in tutte le sue sfaccettature. L'estetica della messa in scena di questa seconda stagione si mantiene su livelli altissimi, gli scenari riproducono abilmente ambienti che attingono alla fantascienza anni 70, e in questo contesto si muovono Loki e l'agente Mobius, sempre interpretato da un frizzante Owen Wilson. La costruzione narrativa si fa più complessa, spaziando tra temi filosofici e tragicità emotive, mantenendo un climax altissimo e costante, episodio dopo episodio. Il tappeto sonoro è il gioiello che contribuisce a rendere ancora più memorabili le nuove avventure del Great Pretender. Una serie che si conferma tra le migliori dell'universo Marvel.

Mariangela Sansone

MONARCH: LEGACY OF MONSTERS

PIATTAFORMA: APPLE TV+
PRODUZIONE: LEGENDARY TELEVISION, SAFEHOUSE PICTURES, TOHO LTD.
USA, 2023
79/100

Monarch: Legacy Of Monsters approda sul piccolo schermo grazie ad Apple TV+; la storia racconta di padri, figli e storie familiari difficili, mentre sullo sfondo si agitano, volano e gridano strane creature, tra le quali spicca mastodontica la presenza di Godzilla. Il costrutto narrativo si affida a un abile gioco di avvicendamenti tra passato e presente, numerosi flashback portano lo spettatore fino alla metà degli anni 50, alla scoperta delle origini della storia, per poi tornare al 2015, a osservare le conseguenze tragiche di scelte ottuse e crudeli, in un'oscillazione temporale continua ma efficace. Le vicende si innestano nel canone del MonsterVerse della Legendary, dopo il primo attacco di Godzilla a San Francisco. Il volto e il carisma attoriale di Kurt Russell e la resa scenica dei "mostri", credibili e spaventosi, sono i pilastri di una architettura seriale solida, narrativamente affascinante e ben costruita. Dopo una partenza un po' lenta il ritmo decolla, e spicca una sceneggiatura di buona qualità che riesce a bilanciare sapientemente gli elementi drammatici e spaventosi con elementi di leggerezza e di puro intrattenimento.

Mariangela Sansone

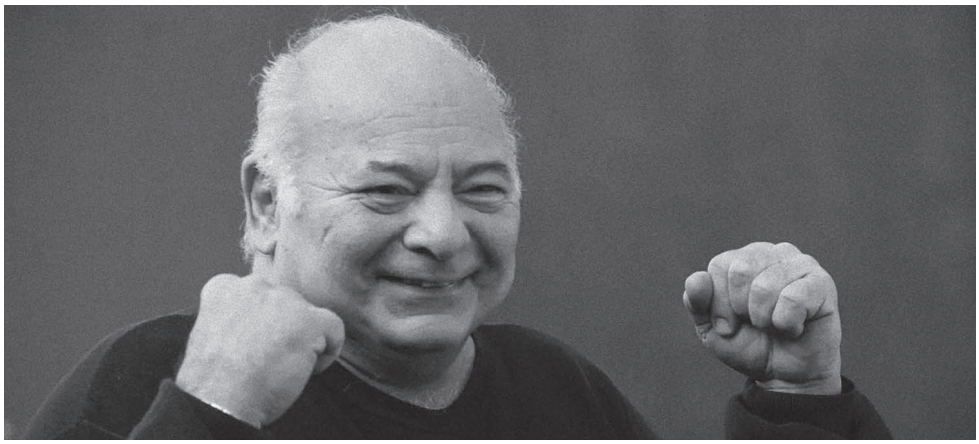
DVD DEL MESE

ANNIE SPRINKLE & JOE SARNO
DEEP INSIDE ANNIE SPRINKLE
QUALITY X
FILM: 74/100
EXTRA: 79/100

Annie Sprinkle è stata la prima fra le interpreti hard degli anni 70 a varcare la soglia della performance e della messa in discussione dell'equilibrio binario dei corpi e della rappresentazione. Con la complicità del leggendario Joe Sarno, in questo film l'attrice mette in scena sé stessa e parte della sua storia con una notevole intelligenza metatestuale. Passata da Gerard Damiano a Nick Zedd, ha fatto scalpore con *Linda/Les & Annie—The First Female To Male Transsexual Love Story*. Annie Sprinkle, qualunque cosa si pensi del porno o della rappresentazione esplicita di atti sessuali, è un metacorpo – o un avatar del pensiero pornografico – in grado di giocare con la sua immagine e – come conseguenza – proiettare una immagine di coloro che la guardano. Certo: il film non è materia per tutti (come si diceva una volta: se sei contro non entrare) ma per tutti gli altri (o anche solo i semplici curiosi) questo finto documentario è un ottimo promemoria di un'epoca in cui il porno era un mondo a parte pieno di segreti alla luce del sole invece che essere banalmente ovunque.

Giona A. Nazzaro

CINEOBITUARY



Burt Young
(1940-2023)

Per questioni legate alle tempistiche di realizzazione del giornale, non avevamo salutato il leggendario Burt Young. All'anagrafe, il Paulie della saga di *Rocky* era registrato come Gerald Tommaso DeLouise. Faccia leggendaria che solo nel cinema USA degli anni 70 poteva venire fuori, si racconta che il nome d'arte adottato sia un doppio omaggio: a Burt Lancaster e a Neil Young. Ex pugile, diplomatosi presso l'Actor's Studio, Young si è specializzato in ruoli legati alla sua identità italoamericana. Molti sbirri e gangster nella sua sterminata filmografia e alcune delle sue caratterizzazioni più importanti in film di Robert Aldrich (indimenticabile il suo Scuzz ne *I Ragazzi Del Coro*). Attore leggendario, lavora con Sam Peckinpah, Sergio Leone, Wim Wenders e tantissimi altri. Si ritrova persino in *Cattive Ragazze* di Marina Ripa di Meana. Molti i film di culto, come *Il Papa Di Greenwich Village* di Mike Hodges. Fra le sue ultime apparizioni di assoluto rilievo, *Carlito's Way* di Brian De Palma e *Go Go Tales* di Abel Ferrara. Ci vorrebbe un libro molto lungo per raccontare le avventure terrene di Burt Young e speriamo che sia finalmente giunto il momento.

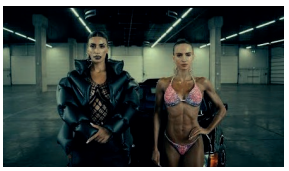
Giona A. Nazzaro

MUSICA PER GLI OCCHI
3 VIDEO

a cura di Luca Pacilio

ORAL
BJÖRK FEAT. ROSALÍA
REGIA DI CARLOTA GUERRERO
LABEL: WELLHART LTD.

L'incontro tra due primedonne diventa ironica schermaglia (orale, come suggerisce il titolo) tra chi la Storia l'ha già scritta e chi sta provando a farlo ora. Tutti i proventi sono destinati alla vera lotta, quella contro gli allevamenti ittici in Islanda.

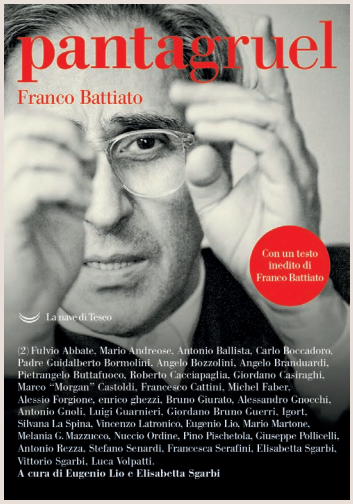


NOTHING LASTS FOREVER
SEVDALIZA FEAT. GRIMES
REGIA DI WILLEMS KANTINE
LABEL: TWISTED ELEGANCE

Altro duetto, ma, stavolta, a forza di *deepfake*: nel set si avvicendano *bodybuilders* con i volti non solo di Sevdaliza e Grimes, ma anche di Madonna, Julia Fox e Ferg. Dove finisce la realtà e inizia la finzione nei mondi che quotidianamente condividiamo?

THE OTHER SIDE OF PARADISE
GLASS
REGIA DI EOIN GLAISTER
LABEL: WOLF TONE

Falso complottismo sulla presunta morte del leader della band Dave Bailey e dunque video come un TikTok virale con inevitabile corredo di situazioni, revisioni, ipotesi e approfondimenti live. L'idea non è nuovissima, ma la realizzazione è da pollice in su.



PANTAGRUEL N. 2
FRANCO BATTIATO
EUGENIO LIO & ELISABETTA SGARBI (A CURA DI)
LA NAVE DI TESEO
82/100

"*Questo numero di* Pantagruel *nasce in quelle ore e cela appena il senso di una cosmica impotenza, sotto le spoglie di un preteso omaggio. Omaggio di cui Franco non ha certo bisogno, e che serve – come ogni omaggio post mortem – più a chi lo fa che a chi ne è oggetto*". Quando scompare un artista che ha segnato profondamente la cultura di un Paese, i ricordi tendono sempre a muoversi sul filo dell'agiografia. Se l'artista in questione, poi, si chiama Franco Battiato, quel filo tende a farsi evanescente. Spesso, ma non sempre. L'omaggio collettivo che gli dedica la casa editrice La Nave di Teseo, con la nuova uscita della sua rivista "aperiodica", è forse quello che gli assomiglia di più: sfida le regole e le scalette, viaggia sul filo della illuminazione/intuizione, si nutre di memorie, spiritualità, intenzioni sabotate, di *poteva essere e non è stato*, di incontri reali e immaginari, di arte e dei suoi infiniti sensi. Le voci di amici e ammiratori si rincorrono, da Padre Guidalberto Bormolini che illustra il dono del vuoto che rimane tale anche se riempito dal canto a Morgan che imbastisce un'intervista (im)possibile, da Michael Faber che illustra la decodificazione del messaggio ad Alessandro Gnocchi che si misura con la vita descritta da quattro canzoni. E ancora Angelo Branduardi, Pietrangelo Buttafuoco, Mario Martone, Stefano Senardi, Roberto Cacciapaglia, Francesca Serafini e, su tutti, Battiato in persona, attraverso una chiacchierata con Elisabetta Sgarbi dell'estate del 2012 a Napoli, in cui offre il suo peculiarissimo punto di vista su religione, astrologia, poesia, "due veleni" come attaccamento e ignoranza, tecniche per sconfiggere la sofferenza e il dolore, musica e arte, che si muovono tra parole, foto e immagini dei suoi dipinti. Una conversazione da cui avrebbe dovuto nascere una più classica biografia ma che nel diventare un tratto, una potente pennellata, riesce a restituirne il ritratto perfetto.

Daniela Liucci

LA MIA VITA DA PUNK, 30 ANNI DI LATITANZA
GILLES BERTIN
PEOPLE
80/100

Tolosa, ultimi giorni di aprile del 1988: una banda di rapinatori travestiti da gendarmi ruba l'equivalente di 23 milioni di euro (abbondanti) di adesso. La squadra è composta da personaggi dell'area controculturale: punk, anarchici, tossici... vengono presi praticamente tutti, ma la Primula Rossa del gruppo è proprio Gilles Bertin (ex cantante della punk band Camera Silens), che per ben 30 anni riesce a fuggire alle maglie della giustizia, rifugiandosi in una clandestinità da cui a un certo punto (complice anche una patologia che lo affligge) sente solo il desiderio di liberarsi, tanto è divenuta pesante. E si consegna alla giustizia. Una storia umanissima, a tratti delicata e introspettiva, da cui emerge un uomo profondamente segnato dalle scelte fatte, che si guarda indietro con un misto di saggezza e candore frammisti alla durezza di una scorza frutto della latitanza e di un'esistenza vissuta al limite. Menzione per la scorrevolezza della prosa, frutto di una traduzione godibile e competente – cosa non scontata, purtroppo, di questi tempi. Punk, crimine, redenzione, umanità... vita.

Andrea Valentini

NAKED PUNK. L'ULTIMA ACCELERAZIONE DEL '900 MESSA A NUDO
PAOLO DAVOLI & GABRIELE FANTUZZI
RIZOSFERA
75/100

"Quello a cui avevo assistito quella notte era come una nuova forma d'arte. Andava oltre la musica perché coinvolgeva il pubblico. La distanza tra l'artista e l'audience era stata annullata. Ero stupefatto, non riuscivo a credere a cosa fosse successo in appena 20 minuti. Dopo quella notte pensai che se volevo diventare un vero artista dovevo arrivare dov'era Iggy". Alan Vega descrive così la sua prima volta a un live degli Stooges, il 3 settembre 1969 a New York. Il punk è tutto in quelle parole, a pagina 25 di questo libro. Paolo Davoli e Gabriele Fantuzzi in *Naked Punk* provano a raccontare quello stupore misto a paura. Il loro è un tentativo, l'ennesimo, di dimostrare come una delle ultime vere controculture si sia diffusa come un morbo non solo attraverso i dischi e le band ma anche grazie ai suoi "ideologi". Sono i collage di grande formato e le macchie di colore a spiccare, la *forma del linguaggio* più che il linguaggio stesso perché il punk è stato musica ma soprattutto *altro*. *Naked Punk* alla fine è una secchiata di colore gettata contro un muro: niente di nuovo, solo la conferma che occuparsi di punk è ancora bellissimo. E appagante.

Luca Frazzi

GOING UNDERGROUND. STILE, GUSTO E CONSUMI NELLE SOTTOCULTURE GIOVANILI
MASSIMILIANO GUARESCHI
AGENZIA X
70/100

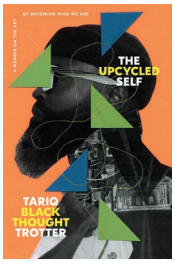
Massimiliano Guareschi (1965) è un docente universitario e i suoi studi, partiti da filosofia e sociologia, si sono concentrati sulle dinamiche e i consumi culturali. Questo è il suo secondo saggio per la collana Battleground di Agenzia X - il primo, uscito nel 2015 e firmato con Federico Rahola, si intitola *Forme Della Città* – e si occupa di sottoculture e controculture giovanili, in particolare del modo in cui sono state analizzate e raccontate nel corso del tempo, sia nei paesi anglosassoni sia in Italia. A *Sottocultura* di Dick Hebdige, per esempio, sono dedicate molte pagine nella prima parte del libro ma, più in generale, sono tanti i riferimenti agli studi su questa materia con accenni ai diversi metodi di ricerca e analisi, oltre che a vari saggi. Il linguaggio per lo più è accademico ma, in quest'epoca storica in cui, in vari ambiti - specialmente nell'industria discografica e della moda – c'è un tentativo continuo di appropriarsi di molte etichette riconducibili, appunto, a sottoculture e controculture, sembra solo positivo aggiungere complessità a questo racconto.

Luca Gricinella

LA MUSICA È UN LAMPO
STEFANO SENARDI
FANDANGO
73/100

La lunga e fortunata carriera di Stefano Senardi inizia con un annuncio su un noto quotidiano italiano a fine anni 70: cercasi militesente, con conoscenza dell'inglese, automunito e residente a Bologna per attività di promozione discografica. A lui, giovanissimo studente ligure, mancano tutti e quattro i requisiti, ma riesce a convincere la CGD. Compra una Renault 5, impara l'inglese e percorre le autostrade del Nordest appuntandosi i nomi di tutte le radio che ascolta in auto per poi andare a consegnare dischi da promuovere. In pochi anni diventa "la rockstar dei discografici" – a soli 34 anni viene nominato presidente della Polygram Italia, dove rimane fino al 1999 – costruisce e tiene in piedi carriere grazie a grande senso artistico, fiuto da talent scout, e visione strategico/economica, collabora con pezzi grossi internazionali. Lo racconta in una autobiografia che è metà memoir e metà libro fotografico, ricca di aneddoti, frammenti di storia sociale e politica dell'Italia, amicizie, gioie e dolori, con la scanzonata umiltà che contraddistingue chi è stato grande ma non ama vantarsene. Preferendo piuttosto condividere ogni (dis)avventura con leggerezza e un gran sorriso.

Daniela Liucci



THE UPCYCLED SELF. A MEMOIR ON THE ART OF BECOMING WHO WE ARE
TARIQ TROTTER
ONE WORLD
81/100

Nel dicembre del 2017, durante un'ospitata in un programma della stazione radio newyorchese Hot 97, Black Thought improvvisò un freestyle di ben dieci minuti diventato immediatamente virale. Quelle rime affilatissime, in cui viaggiavano insieme critica sociale, icone della pop culture e storie di oppressioni e riscatti, dimostrarono tutto l'acume e il talento del cofondatore e voce dei Roots. E, allo stesso tempo, lasciarono affiorare anche pezzi della sua vita personale. Pezzi che oggi ricompone in un'autobiografia, *The Upcycled Self*, che è la storia di un "riciclo", o meglio di un "riuso creativo", che il giovane Tariq Trotter della Philadelphia *black* degli anni 80 e 90 fa di se stesso e di un futuro già scritto di violenza ed emarginazione. Rimescolando, con altri flow e tempi, temperamento artistico e hip hop, stratagemmi da strada e desiderio di rivoluzione, le diverse figure femminili della sua infanzia, crimini e dipendenza, amicizia, esalta la forza dei legami familiari, per quanto complicati, e lo spirito di una comunità che a suo modo sa incoraggiare il talento. Arrivando a "ricostruire" un uomo, prima ancora dell'artista, che esprime e rappresenta tutto il potere dello scegliere un'altra via.

Daniela Liucci

ONE LOVE
FEDERICO TRAVERSA
IL CASTELLO
70/100

Il sottotitolo riassume la natura del tomo: *Bob Marley, Il Romanzo*. Formato insolito, scommessa vinta, dal momento che il giornalista genovese riesce a far convivere il rigore storico con la fantasia che richiede la fiction, dialoghi compresi. Il racconto parte dal Bob dodicenne che cresce in campagna, per concludersi con il neonato che rischia di morire già nel 1945: testacoda originale ed elegante. Tanti gli incontri che scuotono il lettore cresciuto a pane, reggae e punk, su tutti Don Letts, Lee Perry e Linton Kwei Johnson. I passaggi chiave della vita di Marley diventano familiari nei botta e risposta con gli interlocutori, siano i sanitari che gli comunicano come quell'alluce trascurato si sia trasformato da melanoma localizzato in tumore diffuso, o un emozionatissimo David Rodigan in procinto di debuttare in BBC. Una narrazione fluida, punteggiata di capitoli personali, distinti dal resto anche in chiave grafica. Lo scrittore sta vivendo una tragedia familiare vera, che irrompe a ripetizione tra le pagine quasi a cercar sollievo, per quanto possibile, nel loro ritmo in levare.

Paolo Ferrari

BASSA FEDELTÀ. STORIA DISTORTA DELL'AUDIOCASSETTA
MARC MASTERS
ODOYA
85/100

Chi scrive ha organizzato due tappe italiane del Cassette Store Day, curato un libro di micro racconti e uno speciale sul nastro magnetico su queste pagine. Non c'è dubbio che l'argomento mi appassiona. Raccontato come ha fatto il giornalista Marc Masters appassionerebbe chiunque, specie i fan duri con un debole per la nostalgia. Con il contributo di tanti esperti ossessionati dalle cassette, l'autore ha costruito una sontuosa mappa storica e sentimentale del formato inventato da Lou Ottens della Philips nel 1963. Il ruolo chiave nella diffusione dell'hip hop, con i primi mixtape rap e il *boombox* come status symbol, la rivoluzione del Walkman e del registratore multitraccia Tascam (introdotti nel 1979), la storia furtiva del *tape trading*, l'esplosione della musica underground, dalla ROIR alla Sub Pop fino alla 36 raccolte pubblicate dal "NME". E ancora i grandi autori dell'*home recording DIY* su MC come R. Stevie Moore, Daniel Johnston, Lou Barlow, Robert Pollard; la rete internazionale degli *home tapers* e la *mail art*; le folli esperienze artistiche tipo *Cassettes 100* del filippino José Maceda e i *Boom Box Experiments* dei Flaming Lips; le registrazioni dei concerti e il pozzo senza fondo del *tape trading* nato attorno ai Grateful Dead e andato oltre, ad esempio con Brian Weite degli Animal Collective. Ovviamente l'aspetto poetico/culturale del mixtape che tra i fanatici annovera Thurston Moore, Henry Rollins e Adam Horovitz. Il capitolo più illuminante è quello sui *tape hunters*, viaggiatori nei luoghi più impervi come Thailandia, Siria, Egitto (alla scoperta dello stile operaio *Shaabi*), Nigeria, Ghana: proprio da questo sottobosco nasce l'etichetta californiana Awesome Tapes From Africa, peraltro. *Bassa Fedeltà* è un volume tanto approfondito quanto *de core*. Portatile, economica, imperfetta, intima, sociale, democratica, personalizzabile, rivoluzionaria: questa è stata e sempre sarà la cassetta.

Manuel Graziani

BAUMGARTNER
PAUL AUSTER
EINAUDI
79/100

Tenero, saggio e pure un po' goffo, Baumgartner si muove su e giù per la casa senza arrivare mai da nessuna parte. La testa affollata di pensieri, memorie, buoni propositi; le azioni che incespicano le une sulle altre, costantemente interrotte da piccoli incidenti domestici, telefonate inopportune, visite impreviste (ma sempre gradite quando si tratta di Molly, il corriere Ups a cui il vecchio professore di filosofia, ormai vedovo da dieci anni, continua a ordinare libri "*che non gli servono e che non aprirà mai*"). Baumgartner passa il tempo a completare il suo studio sugli pseudonimi con cui Kierkegaard firmò le prime opere ("*un ergastolo a scrivere frasi*", scherza) e a rileggere i brevi racconti autobiografici che l'amatissima moglie Anna scriveva fra una traduzione e una poesia. Il ricordo di lei è ancora vivido, la stanza in cui lavorava intatta. Eppure "*Baumgartner si emoziona ancora, ama ancora, desidera ancora, vuole ancora vivere*". E il viaggio che compie verso il mondo, o meglio il modo fortuito e rocambolesco (così tipicamente *austeriano*!) in cui il mondo gli precipita sull'uscio di casa, fa emozionare anche noi devoti lettori, perché "la verità emotiva, alla fine, è l'unica cosa che conta". Pubblicato in contemporanea con gli Stati Uniti (e con la sobria traduzione di Cristiana Mennella), *Baumgartner* arriva nel momento in cui Paul Auster scopre di avere un cancro e annuncia al mondo che questo potrebbe essere il suo ultimo romanzo. Ma se McCarthy e Amis hanno scritto libri monumentali alle loro morti, l'autore di *Trilogia Di New York* condensa la sua riflessione sulla fine, sul lascito e sulla memoria in meno di 200 pagine. Cinque capitoli dal ritmo quieto come fossero i cinque atti di una pièce beckettiana. Meno verbosa e più indulgente. Malinconica, ma anche arresa a una tersa speranza. "Un monumento di pagine che cantano, in grado di sconfiggere il silenzio sulla tomba".

Claudia Bonadonna

L'INVENZIONE DEL BOOMER
MATTEO BORDONE
UTET
70/100

Tecnicamente, un/a boomer è qualcuno/a nato/a fra il 1946 e il 1964. Da qualche anno, però, il termine ha assunto un nuovo e più ampio significato, e cioè "*chi agisce e pensa in modi che le nuove generazioni ritengono superati, ridicoli*", ma non solo: travalicando il dato generazionale, capita non di rado di sentire boomer dare del boomer ad altri boomer, o che l'appellativo venga rivolto a persone nate dopo il '64, oppure che un giovane si autodefinisca boomer perché, boh, non apprezza la trap o non ha TikTok. Ma come e dove nasce il fenomeno boomer, come si è evoluto, è solo materiale da meme oppure un fenomeno sociologico, oltre che linguistico? A tutte queste domande a ad altre prova a dare risposta Matteo Bordone, con un approccio che mischia personale – il libro si apre con i più classici degli aneddoti familiari, la nipote al pranzo di famiglia che dice allo zio "sei proprio un boomer" quando questo ha difficoltà con un video e un filtro, e gli amici che parlano di come sì comodo Spotify, ma vuoi mettere il "disco vero"? – e storico/scientifico: "*Ho deciso di ripercorrere il tragitto, pedinare boomer in ogni tappa dei suoi spostamenti, cercare di capire perché tra le tante cose che potevamo fare abbiamo deciso di affidare a questa parolina un pezzo del nostro modo di vederci e raccontarci nel mondo*". Per dire "ok boomer" più consapevolmente.

Letizia Bognanni

DONNA DI LUCE
KALI FAJARDO-ANSTINE
BLACK COFFEE
89/100

Chi sono, o chi siamo, è una delle domande più elementari che si pone l'essere umano. La risposta – o forse dovremmo dire le risposte – è invece qualcosa di estremamente complesso. Perché chiama in gioco radici, esperienze, sofferenze ancestrali tramandate per generazioni, legami (in)dissolubili che lasciano graffi e cicatrici di diversa profondità. La quasi diciottenne Luz, protagonista del potente secondo romanzo dell'americana Kali Fajardo-Anstine, prova a cercare la strada verso sé stessa nei fondi delle tazze di tè che legge per gli abitanti del suo quartiere nella Denver segregata degli anni 30 del secolo scorso, mentre si barcamena tra un lavoro e l'altro per sbarcare il lunario, ma ogni indizio, ogni visione, la riporta inevitabilmente a confrontarsi con il suo passato. Con le vicende di una famiglia di origine messicana che cerca di (soprav)vivere nel grande Ovest americano. Con le speranze e le sofferenze di cinque generazioni. Con storie brutali e malinconiche, un po' fiabe folk, un po' aspre analisi sociali, dal comune denominatore: le donne non riflettono la luce altrui ma la generano.

Daniela Liucci

POVERE CREATURE!
ALASDAIR GRAY
SAFARÀ
77/100

Gray è un tesoro sepolto nelle profondità delle eclettiche e bizzarre lettere scozzesi. La sua scrittura, il gesto di un autore che travalica sé stesso e le sue capacità. Nella sua carriera, Gray è spesso esondato dalla scrittura, lavorando per radio e TV, nelle istituzioni accademiche universitarie e persino tra murales, ritratti e scenografie teatrali. D'altronde, una parte importante della sua letteratura germina proprio dall'educazione ricevuta nella Glasgow School Of Art. Da qui deriva l'impianto personale e surreale dei suoi lavori, nonché la propensione all'illustrazione e alla sperimentazione tra tipografia e forma. Tutte caratteristiche rintracciabili nella sua opera più conosciuta, *Lanark*: una psichedelica cavalcata tra invenzione totale e grigio realismo; piccolo e misconosciuto capolavoro del secolo scorso. Il qui presente funambolico romanzo rischia però ora di ribaltare il tavolo, anche per merito del film omonimo di Yorgos Lanthimos, vincitore del Leone d'Oro a Venezia. Onore al merito di Safarà per aver creduto sin dall'inizio nell'imprendibilità e nella creatività di Gray.

Daniele Ferriero

LUNGOMARE NOSTALGIA
ANDREA MALABAILA
SPARTACO
74/100

Il torinese Andrea Malabaila è così intrigato e incuriosito dal mondo editoriale da pubblicare presso tipi sempre diversi: questo sarebbe anche banale se non fosse che Andrea ha già una sua casa (Las Vegas), destinata però a scrittori emergenti. Con *Lungomare Nostalgia* si apre una parentesi *necessaria* e intensa, quella che mette insieme scrittura e ricordo, in qualche caso inevitabilmente autobiografici come percorsi. Il nonno di Andrea, protagonista del romanzo, vive la scrittura nella maniera più sensoriale ed inconsueta, come linotipista di lunga data e protagonista di episodi spesso meritevoli di nota. L'urgenza di annotare, assorbire, appropriarsi di ricordi sopravviene in uno scrittore, come spesso accade, quando l'esperienza di vita di una persona cara sta per terminare. Per questo il senso di molte giornate tirate via senza stimoli impallidisce di fronte alla messe di situazioni e frammenti di esistenza altrui da incontrare in fretta e delineare con tratti definitivi. Tra nazisti e *rumpaciap*, tra congedi matrimoniali e lotterie di Capodanno, lentamente il puzzle si ricompone, e l'immagine di un uomo semplice ma di indimenticabili prodezze emerge e si eterna grazie al racconto. Proprio come vorremmo che fosse per ogni persona che abbiamo amato.

Fabio Striani

FASSBINDER. MIGLIAIA DI SPECCHI
IAN PENMAN
ATLANTIDE
79/100

Ci sono libri che sembrano non volerne sapere di diventare qualcosa di più di un'idea nel cassetto, e rimangono lì per anni, imprigionati dalle paure, dai complessi di inadeguatezza, dalla vaghezza dell'idea e dalla mancanza di tempo o di coraggio dell'autore di mettersi a tavolino una volta per tutte a dargli una forma compiuta. È quello che è successo a questo nuovo saggio di Penman, il quale dopo anni passati a rimuginare sul regista da lui più ammirato – "*Ricordo ancora*", racconta, "*la sensazione di shock e incredulità, e che cos'altro, forse esultanza?, quando, nel 1978, vidi per la prima volta* Germania In Autunno*, o per la precisione il primo segmento del film, 26 minuti diretti da Fassbinder. Una provocazione appariscente come quelle che all'epoca ci si sarebbe aspettati dalle ali estreme del punk o della performance art*" – e sulla lotta interiore fra l'esigenza di scriverne e "*la categorica impossibilità di compendiare Fassbinder*", infine ha capito come procedere, e cioè con "*disciplina fassbinderiana*": "*L'importante è mettersi a scrivere, piuttosto che tenersi stretti a un'infinità di revisioni, rimaneggiamenti, modifiche*", e così ha fatto, consegnandoci un'opera incatalogabile, un diario di minisaggi, potremmo definirla, su un artista altrettanto incatalogabile.

Letizia Bognanni

L'AMORE È LAVORO
MOIRA WEIGEL
LUISS
67/100

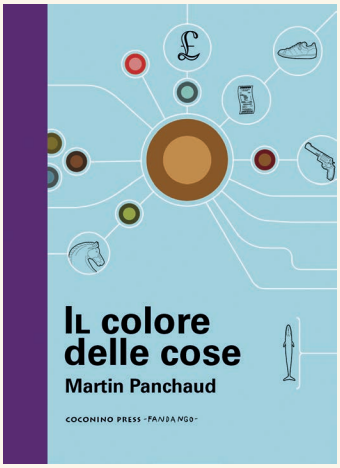
Il punto di partenza e d'approdo di questa analisi del mondo del corteggiamento inizia e finisce nel titolo. L'amore viene ripensato come spazio mentale, fisico ed economico di sforzo, impegno, giudizio. In parole povere, come lavoro. A voler essere drastici, la prospettiva e l'assunto, in tempi di social media, internet e tinderismi assortiti, suonano quasi scontati. Tuttavia, per spiegare a dovere come siamo giunti a questo punto, per quali ragioni e secondo quali strade, Weigel appronta una disamina storica che parte dai primi del '900. L'analisi, per molti versi, è encomiabile e la ricostruzione offre molteplici spunti e punti di vista su questa progressione, sullo spostamento del corteggiamento da una sfera tradizionale, sostanzialmente casalinga, a quella relativa al mercato, puro e semplice. Tuttavia, la prospettiva rimane ancorata troppo profondamente a un milieu propriamente borghese, a un quadro di personalismi privati e, soprattutto, non affronta con rigore e piglio radicale il nodo fondamentale della questione: ciò che è diventato l'universo relazionale, offline e online, oggi.

Daniele Ferriero

NON SIAMO QUI PER INTRATTENERVI. SCRITTI SULLA LETTERATURA, INTERVISTE E RIFLESSIONI. K-PUNK/4
MARK FISHER
MINIMUM FAX
78/100

Era un dottorando frustrato all'Università di Warwick Mark Fisher quando nel 2003 decise di liberarsi delle rigide sovrastrutture accademiche e aprire un blog, uno spazio in cui parlare liberamente di una lunga serie di temi senza le pressioni di un mondo che ti impedisce di dire la tua finché non hai letto tutto ciò che hanno scritto gli esperti sull'argomento. Quel blog, "K-punk", diventa la sua ripartenza, uno spazio privato e informale che gli permette di far pace con la scrittura, di lasciarla addentrare in ogni meandro della società, di lasciarla esplorare, commentare, criticare, creare correnti, esprimere tra le righe una visione acuta, pungente e allo stesso tempo crepuscolare del mondo. Che si soffermasse sulla "noia perniciosa interrotta da atti insensati di violenza" del Ballard di *Millennium People*, che lasciasse i primi indizi di quello che sarebbe stato un lavoro sull'*acid communism* (interrotto dalla sua morte per suicidio nel gennaio 2017), che commentasse l'era Tony Blair e le vie contorte dello *spin doctoring*, che recensisse musica o cinema, che descrivesse il paradosso di una classe che, in fondo, lotta contro se stessa, che decostruisse Margaret Atwood e s'inoltrasse in riflessioni sull'alta moda "che resiste come ultimo avamposto della fantasia nel misto di arte e pornografia sponsorizzata" o sul "colonialismo della pubblicità che inghiotte pubblico e intellettuali", i post di Fisher erano un carico di urgenza, puntualità e, se vogliamo, di velata profezia. Il quarto volume antologico di tali post, dedicato nello specifico alla letteratura, contribuisce ancora una volta a una elettrica analisi della società del ventunesimo secolo, nelle sue eterne contraddizioni, attraverso i modelli (pop) culturali che l'hanno dominata, attraverso le controculture, le (mancate) rivoluzioni e il progressivo effetto statico dell'arte. Una lettura appassionante, a volte un po' ostica ma necessaria per allargare gli orizzonti dell'immaginazione, per allenare il pensiero critico e stimolare il senso di curiosità. Ricordando, se mai ce ne fosse ancora bisogno, la *pop culture* è "una cosa seria", serissima.

Daniela Liucci



IL COLORE DELLE COSE
MARTIN PANCHAUD
COCONINO PRESS/FANDANGO
90/100

Che cosa succederebbe se si rivoltasse la forma-fumetto come un guanto? Chissà se se lo è chiesto razionalmente l'artista e grafico svizzero Martin Panchaud, progettando il suo primo graphic novel, o se c'entra – spiace tirare in ballo il dato biografico, d'altronde l'autore ne parla candidamente – la dislessia di cui è affetto e che chiaramente condiziona l'approccio al mondo e all'immaginario (tante opere, visive o letterarie, hanno ormai trattato in modo affascinante i disagi della mente, da Oliver Sacks a Mark Haddon fino a recenti serie TV). Fatto sta che ne *Il Colore Delle Cose* le componenti del fumetto sono come smembrate, sembra quasi di leggere una sceneggiatura cinematografica, con le parole incolonnate ai lati delle tavole, il punto di vista costantemente a volo d'uccello (in pratica guardiamo mappe tutto il tempo), e i personaggi, trasgressione assoluta, ridotti a cerchietti colorati senza volto che si spostano proprio come pedine all'interno di esse. Eppure, questo originale incontro fra *infographique* e narrazione, invece di risultare freddo e distante, fa faville, o meglio emozione e pathos; un po' come il titolo de *Il Sistema Periodico* di Primo Levi, che prometteva racconti scientifici e invece offriva materia densa e commovente. Nella complessa e dolorosa ricerca del protagonista, un adolescente che si muove fra due padri e una madre – ma tutti assenti, per motivi inerenti alla diegesi – compare anche una bella resa, con la stessa grafica, di un passaggio chiave di *Guerre Stellari* che si lega tematicamente al racconto del fumetto ("*Io sono tuo padre*"); è un riferimento interno o metatestuale – fra gli altri – all'opera di Panchaud, che nel 2016 ha realizzato un adattamento del quarto episodio di *Star Wars* in una striscia grafica lunga 123 metri esposta al Barbican di Londra.

Carla Scura

BLUE IN GREEN
RAM V, ANAND RK, JOHN PEARSON, ADITYA BIDIKAR & TOM MULLER
BD
70/100

Prosegue in casa BD/J-Pop la commistione fra fumetto e jazz, sia con il primo volume di *Blue Giant Supreme* di Ishizuka, seguito della fortunata serie *Blue Giant*, sia con questo lavoro vincitore del Premio Eisner 2021 per il fumetto digitale, firmato da un collettivo angloindiano. Oltre a sceneggiatura (Ram V, giro Marvel) e disegni (Anand RK) sono infatti accreditati colori (Pearson), lettering (Bidikar, ben rimpiazzato qui da quello lievemente più morbido di Maria Letizia Mirabella) e design (Muller, che omaggia l'estetica Blue Note). La storia è quella di Erik Dieter, anonimo insegnante di sassofono mai realizzatosi come musicista, che tornando a casa per il funerale della madre si trova più o meno volontariamente coinvolto in un viaggio dentro se stesso, la propria storia e quella della propria famiglia. Un viaggio non lineare, in bilico fra realtà e allucinazione, azione e riflessione, trama noir e tormento interiore. Oppure, per restare al genere che fa sia da sfondo sia da ispirazione *metodica* degli autori, fra tema e improvvisazione.

Andrea Pomini

IL BAMBINO E IL CANE
HASE SEISHU, TAKASHI MURAKAMI
FELTRINELLI COMICS
85/100

Non per chi è facile alle lacrime, o per chi ama i cani. Dovrebbe esserci questa controindicazione in esergo al manga *Il Bambino E Il Cane*, un fumetto allo stesso tempo intenso e asciutto. Basato sul meccanismo che governa, per dire, *I Favoriti Della Luna* di Iosseliani, qui un bel cagnone fa da *trait d'union* della storia a episodi mentre compie un lungo viaggio attraverso il Giappone, incontrando situazioni diversissime fra loro, e a volte grandi pericoli. In ciascuna di esse, però, trova un padrone o padrona che sono ben lieti di prendersene cura... o è il contrario? Non è piuttosto il cane a fare da catalizzatore nelle crisi dei personaggi, contribuendo a sbloccarle e accompagnando i vari padroni alla fase successiva? Si rappresentano bene lo spirito di attaccamento e sacrificio simbolicamente associato a questo animale, una mitologia evidentemente trasversale alle culture, ma anche le specificità della civiltà giapponese, con il suo patrimonio di credenze e riti che sopravvivono nel paese moderno, ugualmente evocato con precisione.

Carla Scura

I CANTI DI GADALAS
BEPI VIGNA, ROMEO TOFFANETTI
EDIZIONI ASTRAGALO
67/100

Bepi Vigna, il noto inventore di Nathan Never, nonché – fra le altre cose – regista di *Nausicaa L'Altra Odissea*. Romeo Toffanetti, disegnatore e regista, nonché illustratore della stessa serie. Un'unione professionale consolidata per creare un'opera che si distacchi dalla serialità ed esplori il connubio di testo e immagine in modo diverso, si potrebbe dire sincronico, mettendo in campo anche mezzi diversi, come dimostrano *I Canti Di Gadalas* in tiratura limitata (grande formato, carta patinata, colore). Come noteranno subito i seguaci dell'Agente Alfa, c'è un legame con il personaggio "esploso" nel 1991, originario della verdeggiante Gadalas. Ma il segreto di questi Canti è temporale, non spaziale: vengono infatti decodificati a partire da un oscuro linguaggio proveniente dal futuro (esempio di entropia inversa, come avverte Glauco Guardigli, curatore editoriale della collana *N. N.*). I riferimenti poetici, mitologici, cinematografici abbondano, e anche l'approccio "sperimentale" al mezzo richiama alcune cose preziose di Dave McKean.

Carla Scura

THOM YORKE

1968, 8 OTTOBRE: NASCE A WELLINGBOROUGH, NEL NORTHAMPTONSHIRE. IL PADRE È UN FISICO NUCLEARE, LA FAMIGLIA SI STABILISCE NELL'OXFORDSHIRE QUANDO YORKE HA DIECI ANNI. DUE ANNI PRIMA, VEDENDO BRIAN MAY DEI QUEEN IN TELEVISIONE, DECIDE DI DIVENTARE UNA ROCKSTAR E SI COSTRUISCE UNA CHITARRA ISPIRATA ALLA RED SPECIAL DI MAY. A 11 ANNI ENTRA A FAR PARTE DELLA SUA PRIMA BAND E SCRIVE LA SUA PRIMA CANZONE.

1985: FREQUENTA LA *PUBLIC SCHOOL* DI ABINGTON. SI SENTE FUORI POSTO E TROVA CONSOLAZIONE NELLA MUSICA E NELL'ARTE. ENTRA A FAR PARTE DI UN GRUPPO PUNK, I TNT, MA LI LASCIA, INSODDISFATTO, E FONDA GLI ON A FRIDAY – NOME ISPIRATO AL GIORNO IN CUI ALLA BAND È CONCESSO FARE LE PROVE - CON I COMPAGNI DI SCUOLA ED O'BRIAN, PHIL SELWAY E COLIN GREENWOOD, AI QUALI SI AGGIUNGE POCO DOPO IL FRATELLO MINORE DI QUEST'ULTIMO, JONNY.

1988: YORKE SI ISCRIVE AI CORSI DI INGLESE E BELLE ARTI ALL'UNIVERSITÀ DI EXETER, DOVE VIENE COINVOLTO IN PROGETTI MUSICALI DI VARIO TIPO: CLASSICA CONTEMPORANEA, TECHNO, UN GRUPPO CHIAMATO HEADLESS CHICKEN NEL QUALE SUONA GIÀ PEZZI CHE FINIRANNO NEL REPERTORIO DEI RADIOHEAD. A EXETER INCONTRA LA FUTURA MOGLIE RACHEL OWEN E STANLEY DONWOOD, IN SEGUITO GRAFICO DI FIDUCIA DEI RADIOHEAD E DI YORKE SOLISTA.

LA ISLAND MOSTRA INTERESSE NEI CONFRONTI DI UN LORO DEMO, MA IL GRUPPO NON SI SENTE PRONTO: I SUOI COMPONENTI INTENDONO DARE LA PRECEDENZA AGLI STUDI UNIVERSITARI.

1991: GLI ON A FRIDAY RIPRENDONO IL DISCORSO LASCIATO IN SOSPESO, FIRMANO PER LA EMI E CAMBIANO IL NOME IN RADIOHEAD, ISPIRANDOSI ALLA QUASI OMONIMA CANZONE DEI TALKING HEADS. DUE ANNI DOPO *CREEP*, BRANO TRATTO DALL'ESORDIO *PABLO HONEY*, LANCIA LA CARRIERA DEL GRUPPO.

1997: *OK COMPUTER* È IL DISCO PIÙ AMBIZIOSO DEI RADIOHEAD FINO A QUEL MOMENTO; DOPO IL SUCCESSO CLAMOROSO DEL DISCO E LE PRESSIONI DEL SUCCESSIVO TOUR, YORKE DIRÀ: "DA RAGAZZINO IMMAGINAVO CHE LA FAMA MI AVREBBE DATO DELLE RISPOSTE, AVREBBE COLMATO UN VUOTO. IN REALTÀ È L'OPPOSTO. PER LUNGO TEMPO NON SONO RIUSCITO A FARE PACE CON QUESTA COSA". SEMPRE QUELL'ANNO È OSPITE DEL BRANO *RABBIT IN YOUR HEADLIGHTS* DEGLI UNKLE, ESPERIENZA CHE REPUTERÀ DECISIVA NEL FARLO AVVICINARE ALL'ELETTRONICA.

2000: DOPO UN ESAURIMENTO E UN PERIODO DI BLOCCO CREATIVO PER YORKE, I RADIOHEAD PUBBLICANO *KID A*, DISCO CHE MANIFESTA UNA DECISA SVOLTA SPERIMENTALE OLTRE IL ROCK NUTRITA DA ASCOLTI ECLETTICI TRA I QUALI SPICCA UNA PREDILEZIONE PER IL CATALOGO WARP.

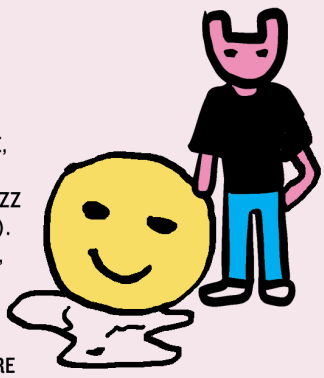
2006: ESCE L'ESORDIO SOLISTA *THE ERASER*, DALL'IMPRONTA FORTEMENTE ELETTRONICA. L'ANNO DOPO RITORNANO I RADIOHEAD CON *IN RAINBOWS*, ED È LA PRIMA VOLTA CHE UN DISCO MAJOR VIENE DISTRIBUITO CON LA FORMULA *PAY WHAT YOU WANT*.

2009: YORKE FORMA GLI ATOMS FOR PEACE, CON FLEA DEI RED HOT CHILI PEPPERS, JOEY WARONKER E MAURO REFOSCO.

RHCP

2018: ESCE LA SUA PRIMA COLONNA SONORA, PER IL REMAKE DI *SUSPIRIA* DI LUCA GUADAGNINO. L'ANNO DOPO È LA VOLTA DEL SUO TERZO ALBUM *ANIMA*, ACCOMPAGNATO DA UN CORTOMETRAGGIO DIRETTO DA PAUL THOMAS ANDERSON.

anima



2021: MENTRE I RADIOHEAD SONO MOMENTANEAMENTE FERMI, ESORDISCONO GLI SMILE, PROGETTO CHE COINVOLGE YORKE, JONNY GREENWOOD E TOM SKINNER, BATTERISTA ATTIVO ATTIVO NUOVA SCENA JAZZ LONDINESE (SONS OF KEMET, LONDON BREW). IL PROGETTO È NATO DURANTE IL *LOCKDOWN*, E IL GRUPPO ESORDISCE A SOPRESA CON UN CONCERTO IN STREAMING PER IL FESTIVAL DI GLASTONBURY. IL PROGETTO COINVOLGE ANCHE NIGEL GODRICH, STORICO PRODUTTORE DEI RADIOHEAD, E STANLEY DONWOOD.

di Sergio Messina

lettori@sergiomessina.com

PRIMA DI INTERNET

Dentro quel complicato congegno che chiamiamo Musica Pop, in un senso molto ampio, la musica è un aspetto essenziale ma non l'unico, e seguire un artista (con o senza l'apostrofo) ha quasi sempre voluto dire entrare nel suo mondo composto di musica, vestiario, stile di vita e molto spesso anche di comunicazione verbale declinata in molti modi oltre ai testi delle canzoni. Già da ben prima di Internet i fan si scambiavano foto, interviste, registrazioni di concerti, non solo per il piacere di essere informati ma anche per comporre un'idea più precisa dell'artista amato. Lo stesso scopo spesso lo avevano le copertine, oggetti comunicativi compositi (oggi diremmo multimediali) con grafiche e foto ma anche testo e talvolta frasi che diventavano comandamenti: la scritta "*to be played at maximum volume*" sulla copertina di *Ziggy Stardust* per me ha significato molto. Ovviamente con la Rete la comunicazione si è moltiplicata e se oggi mi piace un artista posso farmene un'idea precisissima seguendolo sui social, ascoltando le interviste su YouTube o guardando il documentario. Ovviamente siamo nell'epoca della "realtà aumentata", quindi immaginare di conoscere meglio Lady Gaga seguendola su Instagram mi sembra una pia illusione. Inoltre qualcuno ne esce maluccio: è il caso di Rick Rubin, ormai diventato una specie di Osho della produzione musicale, lo trovi ovunque che dispensa perle di saggezza tipo "credi in te stesso". Esistono però molte eccezioni, e nel 202X per un'artista (specie se giovane) questi canali costituiscono uno strumento essenziale per la declinazione della propria poetica.

Guardando il passato è evidente: le vere star di Internet prima di Internet, o se preferite gli *influencer* (una parola orrenda che metto in corsivo e prometto di usare con parsimonia), erano proprio gli artisti pop che, utilizzando una molteplicità di media (musica, grafica, stile, fotografia, testo, cinema, interviste, documentari ecc.), diffondevano i propri contenuti su piani diversi, incluso quello verbale (esempio perfetto John Lennon). Esistono raccolte di interviste a Bob Dylan, qualcuna anche bella, e per chi lo segue sono un'integrazione molto utili per capire lo zio Bob, così come i suoi (meravigliosi) libri. Oggi questo lavoro di compilazione avviene online, e i siti dei fan talvolta sono miniere: chiunque si sia chiesto come mai Elio E Le Storie Tese siano stati la band di culto che erano ha trovato tutte le risposte su Internet, amorevolmente compilate dai loro fan (con quel tipico nerdismo ossessivo e completista).

In realtà però la connessione é più profonda. Se si guarda alla storia della Musica Pop ci si rende conto che, insieme all'amore variamente inteso e a sentimenti come la solitudine, è piena di idee, di opinioni, di concetti fulminanti, di parole chiave che non solo integrano la comunicazione musicale ma possono essere commento sociale, considerazione filosofica e perfino perla di saggezza. Gli esempi sono milioni e ognuno di voi ha i suoi preferiti, quelli che hanno alimentato la vostra immaginazione. Pur non essendo mai stato un fan degli Smiths devo dire che la frase *Meat Is Murder* non è solo potentissima, esteticamente ineccepibile e molto efficace ma è anche un Tweet ben prima di Twitter. Come *Say It Loud, I'm Black And I'm Proud*, *All You Need Is Love* o *You Gotta Fight For Your Right To Party*. Oltre ai titoli anche i testi talvolta contengono sublimi unità di pensiero: la canzone *Smoking Reefers* del 1932 contiene la frase "*marijuana, it's the thing white folks are afraid of*" – la cosa che fa paura ai bianchi. La musica afroamericana è piena di immagini fulminanti, da Bob Marley a Marvin Gaye fino a Kendrick Lamar: l'hip hop spesso si basa proprio sulla capacità di produrre dei meme (nel senso originario). Da sempre i neri hanno utilizzato la musica come strumento di comunicazione multilivello, talvolta in codice. I dischi di George Clinton sono oggetti culturali incredibilmente complessi mascherati da assurdità, a partire dalle copertine dove si declinano insieme la militanza *black* e l'afrofuturismo, la mitologia del funk e il surrealismo. Sul retro di *Uncle Jam Wants You* (Funkadelic '79) ci sono, piccolissimi, i nomi di tutti gli iscritti al fan club: Internet prima di Internet. Nei primi anni 90 Chuck D dichiarò: "Il rap è la CNN del ghetto"; qualche anno dopo forse avrebbe detto social media. Ma questa frase si applica a tutta la Musica Pop, in un senso molto ampio, che fin dall'inizio è un anche un medium sociale dove vengono elaborate molte delle modalità di comunicazione contemporanea, dai Tweet agli *influencer*, dalla multimedialità alla creazione di comunità basate su un interesse comune. Con una triste differenza: oggi i Social media censurerebbero il verso degli Who "*I hope I die before I get old*", una frase che, perlopiù nel bene ma qualche volta anche nel male, ha informato l'atteggiamento di alcune generazioni. ⊡

ABBONATI
SOPHIE LOYD
YouTube
OFFICIAL CHANNEL
SCAN ME
RockHard
LA RIVISTA DI
HARD ROCK E
HEAVY METAL
N. 1 IN ITALIA
PREZZO BLOCCATO
FINO AL 31/01/2024
€ 70 PER 11 NUMERI
(ANZICHÉ € 97,90)
IN OMAGGIO
LIBRI,
T-SHIRT E CD!
scrivere a:
info@rockharditaly.com
EDIZIONI BMS

WALL
OF
EYES
THE SMILE
OUT NOW

50 + 50

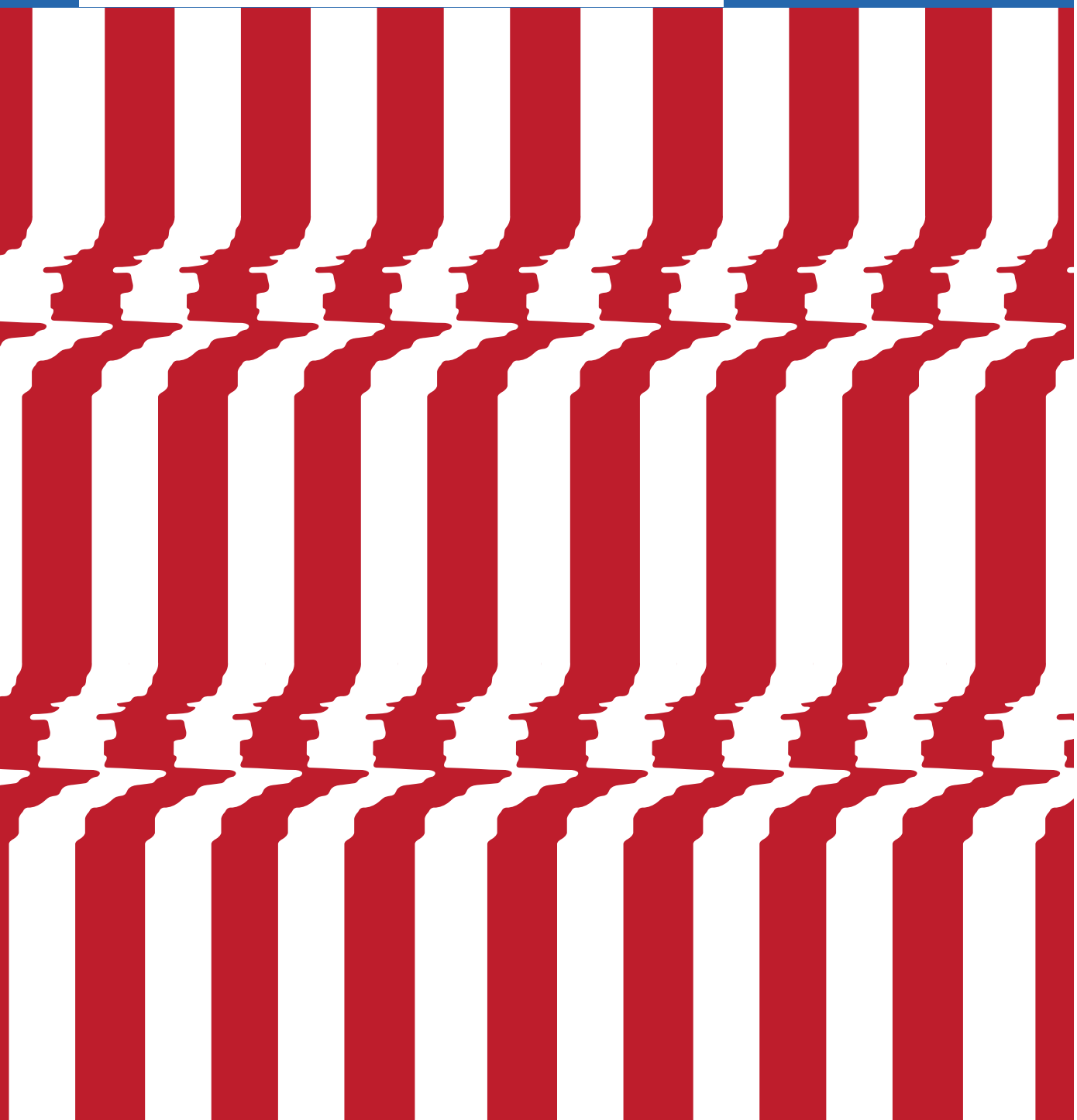
LE GUIDE PRATICHE DI RUMORE

VEDERE LA MUSICA

50+50 VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA

di Luca Pacilio

SUPPLEMENTO AL NUMERO 384 — GENNAIO 2024 DEL MENSILE RUMORE



50+50

LE GUIDE PRATICHE DI RUMORE

VOL. 14

"VEDERE LA MUSICA — 50+50 VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA"
È UN SUPPLEMENTO AL NUMERO 384 (GENNAIO 2024) DEL MENSILE **RUMORE**
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI TORINO N. 21 DEL 25/07/2013

—

PER RUMORE
DIRETTORE RESPONSABILE: MARCO DE CRESCENZO
DIRETTORE EDITORIALE: ROSSANO LO MELE
COORDINAMENTO REDAZIONALE: ALESSANDRO BESSELVA AVERAME
DIREZIONE ARTISTICA: STEFANO MANZI, MICHELA MARCELLI
WEB: NICHOLAS DAVID ALTEA, LETIZIA BOGNANNI

—

PER LA GUIDA
CONCEPT: ROSSANO LO MELE
PROGETTO GRAFICO: SERICRAFT
EDITING: ALESSANDRO BESSELVA AVERAME

Homework edizioni

LE
GUIDE PRATICHE
DI
RUMORE

VEDERE LA MUSICA

50+50 VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA

di Luca Pacilio

PAG. 4
PREFAZIONE

PAG. 8
I PRIMI 50 VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA

PAG. 60
GLI ALTRI 50 VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA

PAG. 72
POSTFAZIONE

PAG. 76
BIBLIOGRAFIA

PAG. 78
NELLA STESSA COLLANA

> “Se gli ‘80 sono stati il decennio delle videostar, dunque, i ‘90 sono quello dei videomaker: i registi (parliamo di Michel Gondry, Spike Jonze, Chris Cunningham, David Fincher, Mark Romanek, Jonathan Glazer e molti altri) impongono uno stile, ciascuno il proprio, diventano griffe ricercate, aggiornano un linguaggio”

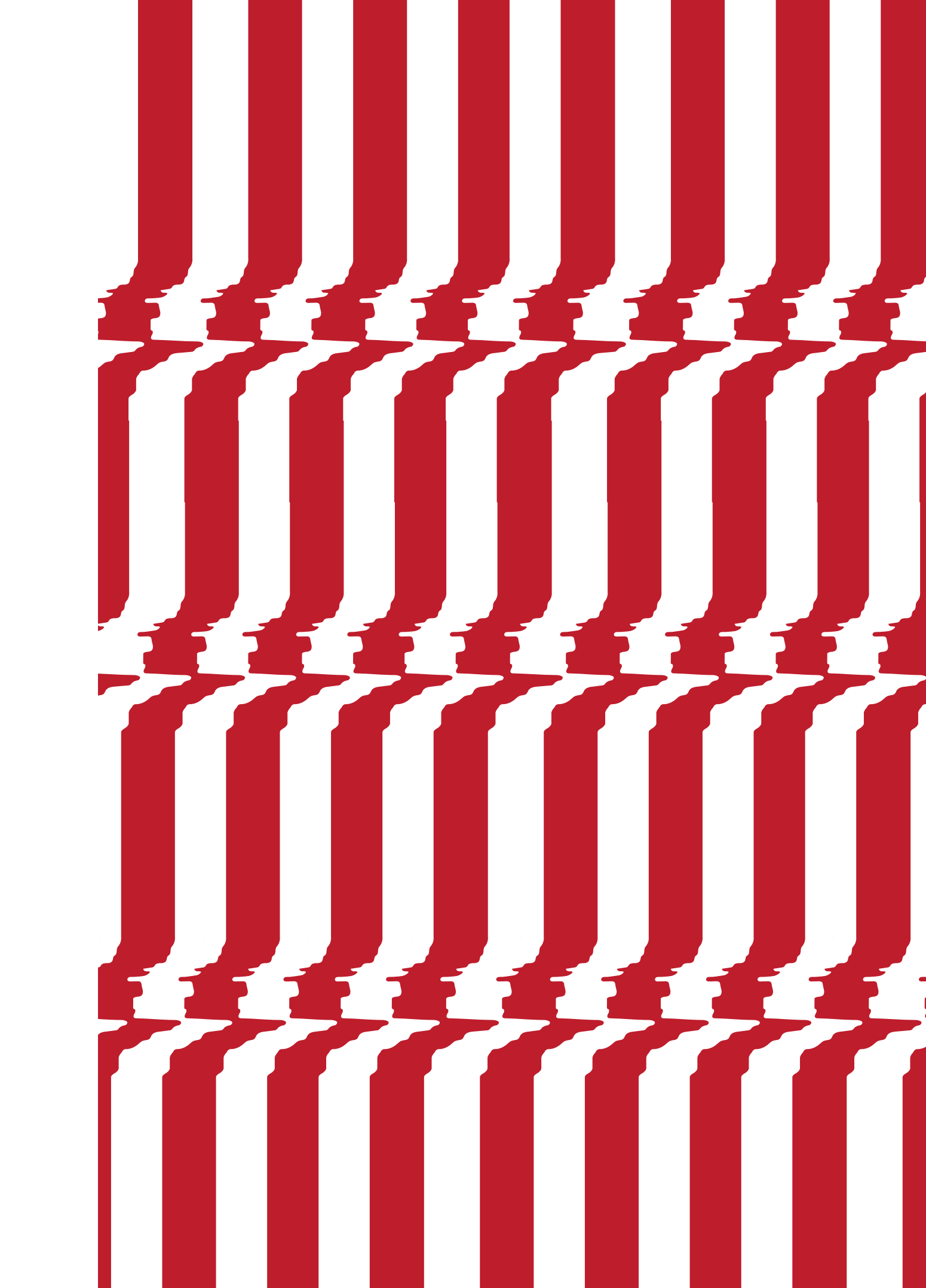
VIDEOSTAR e VIDEOMAKER

La vulgata vuole che la storia del videoclip cominci con *Bohemian Rhapsody* dei Queen, nel 1975. Diretto da Bruce Gowers, il video nacque quasi per caso per la trasmissione della BBC *Top Of The Pops*: stante la complessità del brano, anziché la solita esecuzione in studio si pensò di far registrare al quartetto un filmato che – oggi possiamo dirlo – presentava tutte le caratteristiche di un *music video* contemporaneo. Ma di prodromi e precedenti se ne potrebbero enumerare parecchi: dagli Spooney Melodies degli anni 30 (cortometraggi musicali dal vivo prodotti per la Warner Bros. con l’obiettivo di mostrare brani popolari del giorno) ai Soundies, brevissimi film musicali diffusi nel decennio successivo; dai filmati in pellicola che venivano rimandati dall’italiano Cinebox, nel 1959, e dal similare, francese Scopitone dell’anno dopo – apparecchi che prevedevano uno schermo assemblato al jukebox e che, quindi, al brano selezionato associavano le immagini del cantante o del gruppo che lo interpretava – ai promo realizzati fin dagli anni 60 da artisti come Beatles, Rolling Stones, Who per svariati programmi televisivi. Eccetera eccetera. Ciò premesso riconoscere a *Bohemian Rhapsody* questo primato lo trovo sì, un uso storicamente inesatto, ma convenzionalmente accettabile, visto che quel contributo filmato si rivela importante dal punto di vista del marketing e che proprio in quegli anni la tendenza di associare le immagini alla musica comincia ad acquistare un’inedita, globale rilevanza: i video, oltre a fungere da mezzo promozionale per il brano, rendendo riconoscibili gli artisti, finiscono col costituire anche un investimento importante sulla loro immagine. Tanto che nel 1979 i Buggles con *Video Killed The Radio Star* condensano in canzone lo spirito dei tempi decretando che, senza immagini da associare alla proposta musicale, i divi del pop e del rock non hanno futuro. Proprio il clip di quella canzone, diretto da Russell Mulcahy, inaugura significativamente (ironicamente?) le trasmissioni di MTV il 1° agosto 1981. Gli ‘80 saranno in effetti anni decisivi per il linguaggio, il decennio in cui, grazie al canale tematico, il videoclip dilagherà soprattutto come strumento per incrementare il culto della star, dando visibile testimonianza dell’evolversi del suo percorso artistico. Con analisi anche in chiave negativa di un fenomeno che, se si sposa naturalmente al pop, sembra antitetico alla filosofia del rock, rischiando di enfatizzare il dato dell’immagine a discapito della proposta musicale.

Nel 1983 la prima televisiva del video di *Union Of The Snake* dei Duran Duran precede il debutto in radio del brano: è

la prima volta che accade ed è il segnale decisivo di un cambio di passo. Il 1983 è anche l'anno dell'uscita nei cinema del film *Flashdance* di Adrian Lyne, che molta critica dichiara influenzato dalla forma del videoclip e dalla crescente pervasività di MTV e della sua estetica. MTV è in effetti un fenomeno culturale che si afferma con rapidità impressionante (darà il nome a un'intera generazione), che lancia nuovi artisti, consolida il successo di star affermate, rilancia carriere musicali e che, soprattutto, rivoluziona le strategie delle major per commercializzare la musica. Il videoclip diventa parte integrante del successo di artisti come Michael Jackson, Madonna, Duran Duran, Culture Club, Prince: le produzioni allora si moltiplicano, si sperimenta su forme e figure e si comincia a investire grandi somme sul mezzo. *Thriller* di Michael Jackson, coinvolgendo un regista cinematografico all'apice del suo successo (John Landis), impiegando un budget principesco (un milione di dollari), prevedendo una durata fuori dai canoni (14 minuti), è in questo senso una tappa storica nella storia di quest'arte (considerata effimera, ma la durata delle star di allora smentisce questo giudizio), perché allo sforzo produttivo inedito e all'anomalia della forma corrisponde un riscontro di pubblico senza precedenti, quel lavoro marchiando definitivamente il successo dell'omonimo disco. Un'affermazione che contribuisce a minare il tacito dominio bianco che caratterizza la *heavy rotation* dell'emittente e a interrompere la spirale perversa per la quale le case discografiche non finanziano i video degli artisti neri sapendo che difficilmente avrebbero accesso alla programmazione televisiva. Gli '80 si affermano, dunque, come un'era di *iconic videos*: da Madonna a Whitney Huston, dai Duran Duran a Cindy Lauper, la star canta, balla, incarna il protagonista dell'eventuale racconto, è il perno attorno al quale ruota tutto il discorso videomusicale. Negli anni 90 il dilagare dell'elettronica, di generi quali il big beat o il trip hop, porta all'affermarsi di artisti (Massive Attack, Fatboy Slim, The Chemical Brothers, Daft Punk) che, per le caratteristiche del loro discorso musicale – che li vede spesso come demiurghi invisibili più che come animali da palco –, non hanno più l'esigenza di occupare il centro della scena. La connotazione di molta musica del periodo conduce a un radicale sovvertimento dei consolidati schemi a cui il clip si era tradizionalmente affidato: la resa della performance diventa solo una delle alternative possibili. Il brano musicale a cui associare le immagini, infatti, non è necessariamente cantato, ma spesso consiste in un flusso strumentale che sollecita un modo diverso di pensare al mondo visivo da associarvi. Da quel momento il regista, finalmente svincolato dall'obbligo di ossequiare la star e di assecondarne i personalismi, ha modo di esprimersi liberamente, di concepire progetti più originali, una tendenza che si affermerà gradualmente anche su proposte musicali più tradizionali. Se i '90 si affermano come la *golden age* del video musicale, allora, non è soltanto perché costituiscono un periodo di opulenza produttiva mai più raggiunta (i budget di quell'epoca sono letteralmente impensabili oggi), ma anche perché, complice la suddetta congiuntura musicale, testimoniano del trionfo del clip concettuale, accanto a quello performativo e narrativo. Un'epoca in cui il video si impone come linguaggio artistico autonomo, non più soltanto come artefatto strumentale alla commercializzazione della canzone. In questo fondamentale periodo è ancora una volta su MTV che la creatività dei videomaker viene messa in gioco. E in cui si afferma, in un campo che sembrava inizialmente crocifisso al marketing, il concetto di autorialità (il segno che i tempi cambiano: nel 1992, il canale tematico inizia a citare il nome del regista, accanto a quello dell'artista e al titolo della canzone). Se gli '80 sono stati il decennio delle videostar, dunque, i '90 sono quello dei videomaker: i registi (parliamo di Michel Gondry, Spike Jonze, Chris Cunningham, David Fincher, Mark Romanek, Jonathan Glazer e molti altri) impongono uno stile, ciascuno il proprio, diventano griffe ricercate, aggiornano un linguaggio, teorizzano un'arte alla vigilia della seconda rivoluzione segnata dall'avvento del video *online*.

LE
GUIDE PRATICHE
DI
RUMORE



50 + 50

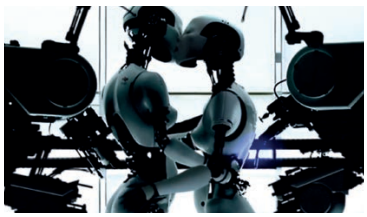
LE GUIDE PRATICHE DI RUMORE

VOL. 14

I PRIMI 50

VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA

ALL IS FULL OF LOVE



BJÖRK
(CHRIS CUNNINGHAM, 1999)

All Is Full Of Love segna l'incontro tra Björk – l'artista che meglio di tutti ha saputo incarnare lo spirito della *golden age* videomusicale, aperta a ogni collaborazione che allargasse lo spettro creativo della sua proposta – e Chris Cunningham, il videoartista più intransigente e selettivo in circolazione. Ma soprattutto è la significativa chiusura di un decennio cruciale, di cui il clip va a costituire a un tempo sintesi e apoteosi. Perché è un lavoro dal budget principesco e perché ha comportato un anno di lavoro, tempo già allora (figurarsi oggi) inconcepibile: solo la determinazione della musicista islandese ha permesso la positiva conclusione di un lavoro tanto complesso quanto tormentato, canto del cigno di un'epoca in cui il videoclip ha conosciuto condizioni economiche e produttive irripetibili (non è un caso se da allora tra Cunningham e la videomusica ci saranno quasi sempre incontri mancati). L'inglese, con uso pionieristico della computer grafica, immagina Björk nelle fattezze di un robot che, dopo essere stato assemblato da due braccia meccaniche, si unisce a un suo esemplare gemello: le due creature amoreggiano su una struttura tubolare avveniristica, mentre pistoni irrorano di fluido bianco le parti meccaniche. Partendo dal prediletto immaginario biotecnologico, Cunningham da un lato ammicca al mondo del fumetto, dall'altro guarda all'estetica del pittore Hans Ruedi Giger, mettendo in scena – in un ambiente chiuso e illuminato da luci diacce, privo di coordinate riconoscibili – un rituale erotico/cibernetico affascinante. Diretta emanazione degli studi e delle ricerche che il regista aveva condotto sul campo (la collaborazione con Stanley Kubrick alla pre-produzione del film *A.I.*, progetto sulle intelligenze artificiali poi accantonato), il videoclip combina in modo provocatorio alcuni suoi feticci: "Ho avuto modo di giocare con due cose che mi piacevano da adolescente: robot e porno".

Un altro Chris Cunningham a tema è *Second Bad Vilbel* degli Autechre (1995)

AROUND THE WORLD

DAFT PUNK
(MICHEL GONDRY, 1997)

Come spesso accade nei lavori di Michel Gondry, dietro un'apparenza quasi banale si nasconde un concetto che lavora subliminalmente in termini attrattivi, fino alla sua folgorante rivelazione che lo spettatore razionalizza dopo due o tre visioni. *Around The World* prevede una coreografia allestita su una piattaforma – che evoca un disco in vinile – sulla quale si esibiscono cinque ordini di ballerini. La magia ipnotica del video è legata alle logiche della danza, poiché ciascun gruppo, adeguatamente caratterizzato, segue una singola pista del brano musicale: gli atleti salgono e scendono dei gradini aderendo alle linee del basso, gli scheletri danzano al ritmo della chitarra, le *disco girls* punteggiano il suono del sintetizzatore, le mummie quello della drum machine, mentre i robot seguono la voce. Ciascuna figurazione – abbigliata con i vistosi costumi di Florence Fontaine – è stata dunque scelta come precisa traduzione visiva del suono che va ad assecondare col proprio movimento. Quello seguito in *Around The World* è un tipico procedimento del regista francese, che piega spesso il clip a letterale messa in immagine di quanto accade nel brano musicale a livello sonoro. "Ero stufo di continuare a vedere nei video coreografie ridotte a puro riempitivo, massacrate da montaggi veloci". Concepitane una, fattala arricchire dalla grande coreografa spagnola Blanca Li, Michel Gondry crea una sorta di ipnotizzante carillon ottico in cui immagine e suono si legano inscindibilmente. È quanto avverrà anche in *Star Guitar*, il video che il regista dirigerà nel 2003 per i Chemical Brothers, un piano sequenza, modificato al computer, che riprende la soggettiva di uno sguardo dal finestrino di un treno: se nel video per i Daft Punk i gruppi di danzatori rappresentano le singole piste del pezzo, in questo caso sono gli elementi del paesaggio a riprodurne visivamente i suoni, evocando poeticamente l'idea dell'ascolto come viaggio.

Lo trovi citato in *Daft Punk Is Playing At My House* degli LCD Soundsystem (2005), diretto da Chris Cairns

ASHES TO ASHES

DAVID BOWIE
(DAVID MALLET,
DAVID BOWIE, 1980)

David Bowie è stato il primo musicista a usare il video come mezzo promozionale non tanto della canzone, quanto della modulazione della sua immagine artistica e pubblica: con il videoclip ha riformulato costantemente il suo personaggio, alimentandone il mito con una modalità combinatoria che, nel campo del pop, Madonna o, più recentemente, Lady Gaga hanno fatto propria. Il sodalizio con David Mallet (11 clip, in alcuni casi codiretti dallo stesso Bowie) celebra dunque l'immagine di un artista in perenne mutazione, in bilico tra sperimentazione artistica e divulgazione commerciale: dall'ameno gioco *gender* di *Boys Keep Swinging* (performance in studio con tre vocalist, altrettante versioni *en travesti* del Nostro) al disc jockey star onnipotente e capricciosa (*DJ*), fino all'incubo *à la* Dorian Gray in cui l'artista allo specchio contempla il proprio volto deturpato mentre il quadro ne conserva il sembiante angelico (*Look Back In Anger*). A sparigliare le carte *Ashes To Ashes*, video-faro per molte ragioni. Innanzitutto è il più costoso mai realizzato all'epoca (250mila sterline), segno evidente di come Bowie avesse intuito, alla vigilia della sua esplosione definitiva, la potenzialità del mezzo e la necessità di investirvi. È inoltre un lavoro innovativo per la molteplicità dei livelli nei quali si articola, piani di significato sottolineati da differenti registri visivi (si va dal set solarizzato via paintbox a quello in bianco e nero) con la star proposta in più versioni (in tuta spaziale o rinchiusa in una cella manicomiale – variazione sul tema del Major Tom di *Space Oddity* di cui il brano fornisce una nuova, spiazzante interpretazione – fino al famoso Pierrot, che rimanda alla collaborazione con Lindsay Kemp). Infine si rivelerà seminale perché il suo intrico di simboli e il labirinto di immagini a esso connesso non illustrano pedissequamente il brano, ma, lavorando su suggestioni extratestuali, ne ampliano portata e senso.

L'ultimo video in cui appare David Bowie, diffuso due giorni prima della sua morte, è *Lazarus* (2016), diretto da Johan Renck

BACHELORETTE

BJÖRK
(MICHEL GONDRY, 1997)

"Sono sempre geloso quando Björk lavora con un altro regista. Vedo la nostra relazione un po' come quei matrimoni anni 70, dove gli sposi dormono uno accanto all'altra per preservare la coppia". Così Michel Gondry a proposito della sua collaborazione con l'artista islandese, uno dei più importanti sodalizi della storia della videomusica, inaugurato nel 1993 con *Human Behaviour*. Già in quel racconto notturno, solo in apparenza giocoso, si diceva tra le righe del tormentato rapporto tra civiltà e natura, quest'ultima vista ora come un rifugio ora come un'entità spietata e capricciosa. Il tono allarmato e l'enigmaticità che impregnavano quel lavoro costituiranno una cifra costante nella produzione dei due, il cui apice, *Bachelorette*, riunisce, sintetizzandole mirabilmente, le ossessioni gondryane per la favola e il sogno e la previsione di rigorose strutture narrative e suggestioni metatestuali: una ragazza (Bachelorette) trova in un bosco un libro bianco nel quale la storia si scrive da sola; la protagonista fa pubblicare il libro da un editore di cui si innamora; il libro, divenuto un best seller, narra di come Bachelorette abbia trovato un libro in cui la storia si scrive da sola e del suo amore per l'editore che l'ha pubblicato. Quando il libro diventa un musical, la storia a cerchi concentrici, sempre più soffocante, comincia a corrompersi innescando un percorso all'inverso: l'amore finisce, il libro si cancella e, tornato bianco, viene cestinato dai suoi lettori. Tutto ciò che era legato alla sua rappresentazione scompare, mentre la natura che aveva partorito l'opera, dilagando, distrugge tutto: il volume si riconsegna alla terra. Video vertiginoso, messa in abisso che – riflettendo su arte e commercio, sullo sfruttamento seriale delle idee creative fino al loro esaurimento – utilizza registri visivi diversi (documentario, cinematografico, teatrale), mettendo genialmente a nudo i congegni su cui si fondano narrazione e messa in scena.

Di Björk, diretti da Michel Gondry, anche *Army Of Me* e *Isobel* (1995), *Hyperballad* (1996), *Jóga* (1997), *Declare Independence* (2008), *Crystalline* (2011)

BAD

MICHAEL JACKSON
(MARTIN SCORSESE, 1987)

Nel derby che vede di fronte i due *long video* più famosi della storia, *Thriller* (1983), diretto da John Landis, e lo scorsesiano *Bad,* prevale quest'ultimo per un semplice lancio di monetina. Che Jackson avesse un feeling particolare con i mostri sacri del cinema statunitense lo dice il suo percorso (oltre ai citati, collabora con Francis Ford Coppola al corto *Captain Eo*, con David Lynch per il teaser di *Dangerous*, con Spike Lee per il video di *They Don't Care About Us*). Suona naturale che l'artista bussi alla porta di un altro grande regista, dopo il clamoroso successo di *Thriller* in cui Landis, scolpendo nella memoria collettiva un Jacko zombie, consegnava profeticamente alla videomusica il formato inusuale del cortometraggio, una narrazione di genere che racchiudeva in seno il brano coreografato. Scritto da Richard Price (lo sceneggiatore de *Il Colore Dei Soldi*), *Bad* guarda a uno dei film prediletti di Jackson, *West Side Story*, di cui costituisce una sorta di omaggio trasversale. Il racconto del ritorno del giovane Darryl, dal costoso college al suo malfamato quartiere, e del riavvicinamento alla sua gang capitanata da Wesley Snipes, culmina nella strepitosa coreografia ambientata nella metropolitana, a firma Jeffrey Daniel e Gregg Burge, esplicitamente concepita come riattualizzazione (non manca l'accenno al caratteristico *moonwalking* jacksoniano) di alcune figure concepite all'epoca da Jerome Robbins (si guardi in particolare al quadro di *Cool*). Ma, a ben pensarci, già *Beat It*, video tratto dall'album precedente e diretto da Bob Giraldi, sembra rifarsi al film di Wise e Robbins: nell'ambientazione, in quello scontro al coltello tra bande rivali, nella splendida coreografia di Michael Peters che lo anima e in quel tentativo del protagonista di separare le fazioni avversarie si legge facilmente una versione alternativa (con lieto fine) della tragedia narrata nel libretto del musical firmato da Arthur Laurents.

Michael Jackson segna anche l'alba del *morphing* col video di *Black Or White* (1991) diretto da John Landis

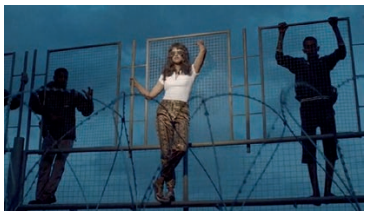
BAD ROMANCE

LADY GAGA
(FRANCIS LAWRENCE, 2009)

Sulle orme del modello (non) dichiarato Madonna, giocando di stravaganza calcolata e provocazione responsabile, trovate teatrali e messe in scena massimaliste, Lady Gaga è riuscita ad assemblare uno dei videocataloghi pop più rilevanti del nuovo millennio, coinvolgendo puntualmente la crema del *videomaking* mondiale. Se *Paparazzi* (2009), diretto da Jonas Åkerlund, suona come l'apoteosi sgargiante della riflessione sul proprio statuto di stella artefatta la quale vive in un mondo parallelo che il clip connota a sua immagine, e *Born This Way* (2011), diretto da Nick Knight, si afferma come inno sci-fi all'autoaccettazione, impregnato di precetti di filosofia personale e citazioni (da Francis Bacon a Hans Ruedi Giger), in *Marry The Night* (2011), in un immodesto atto di fiducia in se stessa, l'artista addirittura si autodirige (scrisse acutamente Michael Cragg sul "Guardian": "Le superstar sono al loro meglio quando hanno simultaneamente coscienza e incoscienza del loro essere ridicole"). Dopo un decennio di baracconate, più o meno geniali, sfiorato lo sberleffo in salsa porno (il clip di *Do What You Want*, diretto da Terry Richardson, mai pubblicato ufficialmente), per *Joanne* (2018) - diretto da Andrea Gelardin, Ruth Hogben, Haus Of Gaga - la Nostra arriva a spogliarsi di ogni teatralità esasperata (l'autenticità come ennesima trovata? Comunque sia, funzionerà). Su tutti svetta *Bad Romance* (2009): Francis Lawrence aveva già debuttato al cinema (*Constantine*, il ciclo di *Hunger Game*s) quando orchestrò lo sfarzoso set di questo video premiatissimo in cui Gaga, drogata da un manipolo di modelle, viene rivenduta alla mafia russa. Se l'opulenza visionaria del *décor* quasi ammicca a Matthew Barney, il racconto, tra le righe, svela il disegno di costruzione del personaggio (la progettualità messa a nudo è una costante della Lady). Il suo promo perfetto - in cui i sottotesti non sopraffanno le logiche spettacolari -, proclamato da "Billboard" il migliore del secolo.

Un altro Gaga-classico? *Alejandro* (2010), diretto da Steven Klein

BORDERS

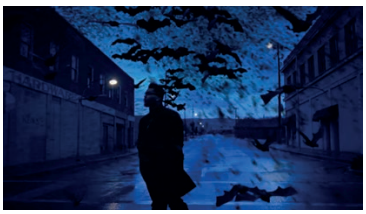


M.I.A.
(M.I.A., 2015)

M.I.A., studi di belle arti alle spalle (al Central Saint Martins College Of Art And Design di Londra), è un'artista totale, tanto che, all'inizio, per lei la musica costituiva la naturale estensione delle sue opere visive. "Il mezzo è secondario", dichiarava alla rivista "SPIN". "Devi sempre avere un'essenza, un'idea. E le puoi esprimere in una canzone come in un dipinto". Una proposta creativa originalissima, mai scissa dall'impegno civile di chi ha conosciuto il teatro di guerra dello Sri Lanka e ha vissuto l'adolescenza londinese come rifugiata. Figlia del fondatore del movimento di resistenza tamil, schierata nella denuncia del genocidio perpetrato dal governo del suo paese, l'artista ha condotto un'autentica battaglia culturale: per denunciare violenza, sfruttamento, povertà, disparità ha utilizzato ogni mezzo, comprese la fama e la provocazione. Il video di *Borders* si colloca in questo quadro: la toccante monumentalizzazione delle effigi di un dramma contemporaneo serve a pizzicare la società nei suoi punti sensibili e a rifondare la riflessione su eventi drammatici che la routine dell'informazione, rendendoli banalmente emblematici, ha svuotato di senso. Così la folla di disperati che vuole passare un confine, i barconi carichi di persone, le scogliere popolate di naufraghi diventano immagini disturbanti *perché* suggestive. Il corto circuito tra l'accattivante composizione figurativa e la tragicità degli assunti vuole destabilizzare lo spettatore, metterne in discussione le convinzioni morali, scardinarne l'indifferenza o la pacata rassegnazione. Come fa il sodale Romain Gavras, anche M.I.A. non accompagna la rappresentazione con sottotesti esplicativi, giustificazioni incorporate, rassicurazioni travestite. Il dibattito che ne è seguito è, dunque, parte integrante dell'operazione: questo video, come tanta arte contemporanea, non teme giudizi esterni, anzi, li sollecita perché vuole essere oggetto di discussione e riflessione.

Tra gli altri video diretti da M.I.A., *Bang* (2009), *Double Bubble Trouble* (2014), *P.O.W.A.* (2017)

CALL OUT MY NAME

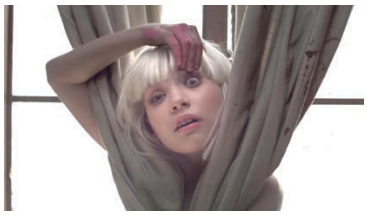


THE WEEKND
(GRANT SINGER, 2018)

Nei video nati dalla loro collaborazione, il regista Grant Singer e The Weeknd hanno narrato un'unica saga, quella tormentata della star divisa tra tentazioni diaboliche (droga, alcol, disordine sessuale) e crisi esistenziali. Anche in questo caso l'esibizione porta l'artista a confrontarsi con i propri demoni attraverso uno sdoppiamento visionario, una sorta di proiezione dell'angoscia (l'urlo con il vomito di pipistrelli è lacerante: effetti speciali di serie A firmati The Mill) sullo schermo metaforico del cinema interiore. Perché Singer usa proprio il genere (gotico, drammatico, fantascientifico) per dire della solitudine legata al successo e del sempiterno tema dell'amore che finisce (il paesaggio desertificato, i falò morenti, fino allo spettro della donna perduta che si affaccia dal balcone di un caseggiato in un'apparizione esplicitamente orrorifico/fantasmatica). The Weeknd è dotato di una *videopresenza* di intensità rara ed è, con Lana Del Rey, l'unica star che nell'ultimo decennio è riuscita a costruire un percorso videografico autosufficiente, non una semplice stampella visiva volta a promuovere la sua produzione musicale. Così non sorprende che, anche nel successivo sodalizio con il fotografo e regista Anton Tammi (tutti i clip e l'artwork dell'album *After Hours*) e con il duo Cliqua (i video per l'album *Dawn FM*) abbia proseguito coerentemente l'autonarrazione del divo del pop scisso tra la luce abbagliante della celebrità e il mondo oscuro della depressione, in un ambiguo terreno narrativo in cui, confondendosi pubblico e privato, si racconta, per simboli, di ciò che cela il cono d'ombra di una vita esposta costantemente ai riflettori. Una lucidità che Abel Tesfaye manifesta anche nel modo in cui declina tutto il discorso dell'audiovisivo, dalle esibizioni dal vivo alle apparizioni televisive, fino a progetti complessi come *The Dawn FM Experience*, uno speciale del 2022 targato Amazon e diretto da Micah Bickham.

Altri tre video di The Weeknd: *Belong To The World* (Anthony Mandler, 2013), *Twenty Eight* (Nabil, 2013), *False Alarm* (Ilya Naishuller, 2016)

CHANDELIER



SIA
(DANIEL ASKILL, SIA, 2014)

Se c'è un genere che gli anni 10 hanno portato in auge è quello del video coreografico in cui la danza non è (solo) parte della performance dell'artista musicale, ma costituisce il concetto centrale su cui va a fondarsi un percorso di senso, di carattere più o meno narrativo. In questo specifico ambito si è messo in luce Ryan Heffington, artefice di alcune delle coreografie più emblematiche del periodo, dal balletto *on the road* delle tre pattinatrici di *Gold* (2014) di Chet Faker diretto da Hiro Murai, ai momenti danzati di *We Exist* (2014) degli Arcade Fire, diretto da David Wilson (protagonista Andrew Garfield), fino al ciclo in odore di teatro-danza *Odyssey* di Florence + The Machine, per la regia di Vincent Haycock. A queste si aggiungano tantissime altre collaborazioni (FKA Twigs, Lykke Li, Beck) che ne hanno fatto la griffe coreografica più ricercata di questi anni. Ma Heffington è soprattutto l'eminenza grigia del ciclo di Sia, diretto con Daniel Askill e danzato dalla prodigiosa Maddie Ziegler (alter ego dell'artista australiana che da anni sottrae il suo sembiante all'esposizione pubblica), inaugurato da quello che, nel genere, è senz'altro il titolo più famoso, *Chandelier* (miglior coreografia agli MTV Awards, *ça va sans dire*). Nel video la protagonista balla in un appartamento vuoto che vuole richiamare anche una dimensione mentale: intensità interpretativa, visione registica, costruzione ed estetica del movimento, racconto sottinteso (la deriva alcolica, evocata anche dal testo della canzone) ne fanno un *instant classic* anche in considerazione dello spazio che si è guadagnato nella videomemoria collettiva. Il clip dissipa i dubbi sull'eccesso di cerebralismo che caratterizzerebbe la produzione del regista Daniel Askill (per tutti: *Reign*, 2004, di UNKLE, e il capolavoro *Follow The Cops Back Home*, 2006, per i Placebo), sospetti di freddezza che si sciolgono di fronte a un lavoro che vibra di emozione dall'inizio alla fine.

Di Daniel Askill e Sia anche *Elastic Heart*, *Big Girls Cry*, *Alive* (2015), *Cheap Thrills*, *The Greatest* (2016), *Rainbow* (2017)

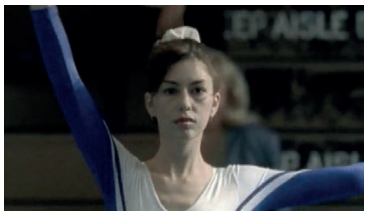
CLOSER

NINE INCH NAILS
(MARK ROMANEK, 1994)

Dei maestri degli anni 90 Mark Romanek è il più eclettico, il regista che si presta meno a essere imprigionato in una poetica d'autore, incline, com'è stato, a ragionare in termini di progetto e di artista, pronto come nessun altro a mettere a disposizione il suo eccelso bagaglio tecnico, culturale ed estetico in qualche impresa grandiosa, quella del kolossalismo essendo nei fatti la sua vera marca di riconoscimento. Batte del resto ogni record di costi quando nel 1995 dirige due pietre miliari come lo spaziale bianco e nero di *Scream* per Michael e Janet Jackson e *Bedtime Story* in cui popola il mondo onirico di Madonna di immagini surreali e riferimenti pittorici cari all'artista (da Frida Kahlo a Leonora Carrington). L'americano non è solo uno dei videomaker più premiati di sempre, ma anche colui che può vantare la presenza di alcuni lavori nella collezione permanente del MOMA di New York. Uno di questi è proprio *Closer*, per i Nine Inch Nails, clip che contribuisce a rafforzare immagine e mitologia della band di Trent Reznor: censuratissimo all'epoca, con tagli rimarcati da didascalie in tema (*scena mancante* recitano, laddove oggi il *director's cut* - salva *login* - è visionabile su YouTube), *Closer*, fingendo il *found footage*, distilla la quintessenza di un immaginario malato. Proponendosi come esplorazione di un laboratorio degli orrori in cui si passano in rassegna pratiche sadomaso, esperimenti aberranti su animali (la scimmia crocifissa), strani rituali feticistico/religiosi, il video è un fiero, perverso abbracciare i demoni che riesce a sposarsi con straordinaria naturalezza all'atmosfera del brano musicale, in questo senso ponendosi, in termini sinestetici, come uno degli indiscutibili apici del linguaggio. E a proposito di Nine Inch Nails, a Romanek si deve anche lo *still life* testamentario che monumentalizza Johnny Cash, ripreso negli ultimi giorni di vita nella sua casa museo, nel video della cover di *Hurt* (2003).

Un altro classico di Mark Romanek è *99 Problems* (2004) di Jay-Z

ELEKTROBANK



THE CHEMICAL BROTHERS
(SPIKE JONZE, 1997)

Quella dei Chemical Brothers non è solo una delle videografie più importanti della storia, rappresenta anche uno dei percorsi creativi più ponderati e compatti, punteggiato com'è stato da sodalizi decisivi (Dom & Nic, Adam Smith & Marcus Lyall, Michel Gondry), da un'attenzione costante alle nuove griffe (da Ninian Doff a Ruffmercy) e da collaborazioni sporadiche, ma cruciali, con grandi maestri (Walter Stern, W.I.Z., Chris Milk). In quest'ottica si colloca l'incontro con Spike Jonze per *Elektrobank*, clip esemplare della politica video esplosa nella *golden age* che non pretendeva più la centralità dell'artista musicale (i Brothers appaiono solo alla fine, in una foto). Ed emblematico della semplicità dell'approccio jonziano: una ginnasta (Sofia Coppola, allora compagna del regista) si esibisce in una competizione scolastica con un numero accompagnato dalla traccia del duo, un momento sportivo che restituisce un intero mondo narrativo: la tensione familiare; un rapporto di fiducia con un allenatore "secondo padre"; la madre che arriva con quello che ha tutta l'aria di essere un compagno più giovane, proprio nel momento critico in cui la ginnasta incespica. Per la protagonista, dunque, questa gara è una tappa fondamentale nel suo cammino verso l'età adulta. Spike Jonze, con i toni e gli argomenti di un telefilm per adolescenti, non fa solo assumere al brano rilievo diegetico, ne fa un coprotagonista del video, una spinta motivazionale per la ragazza. Un video semplice solo in apparenza, in cui motivi diversi si addensano, senza imporsi. Anche il significato del finale può passare inosservato: quella vittoria che, al momento, è stata celebrata come una grande impresa, si cristallizza in un'immagine fotografica che finisce in una teca piena di trofei a cui nessuno fa caso. Quei minuti che sembravano così cruciali non hanno certo fatto epoca, sono parte di una piccola storia. Intima, personale.

Uno dei video più belli e insoliti dei Chemical Brothers è *Get Yourself High* (2003), diretto da Joseph Kahn

FRONTIER PSYCHIATRIST

THE AVALANCHES
(TOM KUNTZ, MIKE MAGUIRE, 2000)

Stephen Marche su "Esquire" scriveva: "Se gli spot di Kuntz non sono arte, sono quanto di più vicino all'arte la pubblicità possa essere". E in effetti Tom Kuntz è un creativo geniale, autore di campagne promozionali premiatissime che hanno marchiato a fondo il mondo della pubblicità e della cultura pop in generale (*The Man Your Man Could Smell Like*, 2010, ottenne l'Emmy). Se alla videomusica si è sempre prestato con parsimonia è perché, a differenza dei commercial, per i videoclip aveva a disposizione budget sempre più contenuti, troppo spesso insufficienti a raggiungere i risultati che i suoi progetti prefiguravano. Nonostante ciò il regista è riuscito a imporsi alla grande anche in questo settore, con un pugno di titoli che mettono in scena il suo bislacco mondo, in precario equilibrio tra naturalismo e stravaganza, abitato da un'umanità stramba eppure aderente alla realtà, composta da eccentriche tipologie, a loro modo riconoscibili. *Frontier Psychiatrist* per gli Avalanches, codiretto con il sodale Mike Maguire, diventa immediatamente un classico del linguaggio: in esso vengono portati in scena e rappresentati i *samples* che punteggiano il brano (si va dalla Madonna di *Holiday* alla Silvana Mangano di *El Negro Zumbón*). Il palcoscenico che ospita la composita raffigurazione è letterale e accoglie, dunque, la messa in movimento e la conversione in segno visivo di ogni frammento sonoro, con un personaggio a incarnarlo, mentre lo spettacolo si fa specchio del brano musicale, ricorrendo anche allo *split screen* quando si ha l'esigenza di mostrare più elementi sonori sovrapposti. La scelta dei caratteri è il segno autoriale più marcato, un campionario di strampalata varietà, che, proprio nella sua concertazione, apparentemente contraddittoria, va a costituire un *ensemble* coerente, armonioso, divertentissimo. Uno dei più emblematici esempi di brano il cui successo è indissolubilmente legato al consenso ottenuto dal videoclip.

Di Tom Kuntz è anche *Your Life Is A Lie* (2013) degli MGMT

GOSH

JAMIE XX
(ROMAIN GAVRAS, 2016)

Sono solo nove i video in carriera, ma quanti bastano per non avere rivali: Romain Gavras nasce negli anni Zero (ne riparliamo), ma sono gli anni 10 a confermarlo videomaker più influente del nuovo millennio. *Gosh* il regista lo gira a Tianducheng, in Cina, una replica di Parigi – con tanto di Torre Eiffel in scala –, oramai città fantasma. Il protagonista vive un'esperienza virtuale (la prima scena lo coglie in un club, circondato da avventori con visori applicati, un'umanità isolata nel proprio mondo artificiale) in cui diventa il centro attrattivo di una folla di ragazzi che, usciti dai loro appartamenti, lo raggiungono e lo osannano come un dio (richiamo al testo della canzone). Attratto e turbato da questa orda di follower indistinguibili, il protagonista è forse preda di un *bad trip* che annuncia il futuro? Le interpretazioni sono molteplici, ma, come al solito, il regista si sottrae al dibattito. Un nuovo inquietante enigma sul presente, una potentissima avventura simbolica che rende superbamente una traccia musicale che non sapremo più scindere da queste immagini. Un clip fortemente voluto dallo stesso Gavras, circostanza che dimostra come l'autorità del videomaker possa stravolgere l'equilibrio di forze (Jamie xx gli consegna una diversa versione del brano che diventa la colonna sonora delle immagini, laddove le immagini non costituiscono un suo mero corredo visivo). Gavras rompe insomma ogni protocollo e gira un video d'arte puro, avulso da logiche puramente promozionali (il brano, uscito da un anno, aveva già un bellissimo video ufficiale di Erik Wernquist). E, in tempi di vacche magre, ottiene un milione di dollari dalla Apple per realizzarlo. Che ci si creda o no, non si è fatto ricorso a grafica computerizzata né ad alcun effetto speciale per le riprese dei ragazzi alle finestre: Romain Gavras lavora così. E il tweet di Mark Romanek ("È uno dei video più stupefacenti che abbia mai visto") vale come bacio accademico.

Degli anni 10 di Gavras segnaliamo anche *Bad Girls* (2012) di M.I.A. e *No Church In The Wild* (2012) di Jay Z & Kanye West

HUMBLE

KENDRICK LAMAR
(DAVE MEYERS & THE LITTLE HOMIES, 2017)

Kendrick Lamar, con il socio Dave Free (anche sotto l'iniziale sigla The Little Homies), ha firmato quasi tutti i suoi video degli ultimi anni, realizzandoli in autonomia o in collaborazione con alcune delle più prestigiose firme del *videomaking* contemporaneo (in questo caso una vecchia volpe come Dave Meyers, un curriculum fatto di sole star – da Jay Z a Janet Jackson – e del sodalizio d'acciaio con Missy Elliott). Posa messianica, illuminato da un fascio di luce, il giovane papa del rap riafferma la dignità afroamericana contro la stampa parassita che fa fiumi di soldi, imponendo un immaginario sottilmente razzista e rendendo l'artista stesso una banale notizia da rotocalco (le donne dal coiffeur). Cita lo spot della senape Grey Poupon (una vecchia fissa, notorio gancio per la denuncia classista), il cenacolo vinciano e *Formation* di Beyoncé, di cui il clip si propone come un'acuta variante al maschile. Ma *Humble* è anche un florilegio di tecniche visive tutte diverse, in evidente conflitto: la schiera frontale di teste infuocate in CGI (i sogni irrealizzabili), lo *split screen* che svela la cosmesi digitale ("*Sono dannatamente stanco di Photoshop / Mostrami qualcosa di naturale come un culo con delle smagliature*"), la visione a 360° portata al parossismo (Lamar, in bici, guarda il mondo e non si fa raccontare la verità dagli altri), il *fish eye* alla Hype Williams. Per questo mix schizofrenico che traduce in immagini folgoranti i testi del rapper (poi premio Pulitzer) il successo è enorme: ancora oggi è il suo titolo più cliccato e premiato (nominato per otto categorie agli MTV Video Music Awards 2017, ne vince sei tra cui Video Of The Year). Dal rapper sono arrivati in tempi più recenti *The Heart Part 5* (con il *deepfake* Lamar si trasforma nelle celebrità nere evocate nel brano) e *Count Me Out*, in cui si confessa all'analista interpretata da Helen Mirren, nuova occasione per dare immagini secche ed evocative ai suoi versi di pietra.

Di Dave Meyers e Little Homies segnaliamo anche *All The Stars* (2018)

HUNGRY LIKE THE WOLF

DURAN DURAN
(RUSSELL MULCAHY, 1982)

Dietro i primi clip dei Duran Duran, all'alba di MTV, di cui consacrarono il successo, c'era spesso la mano dell'australiano Russell Mulcahy, il quale, fin dall'inizio (è suo anche il manifesto *Video Killed The Radio Star* per i Buggles, che inaugurò le trasmissioni del canale), settò l'immaginario e l'estetica di un'epoca, scolpendo su pietra gli stilemi del video anni 80: fotografia glamour ed effetto flou, colori brillanti a esaltare dettagli, scenografie metafisiche (*Planet Earth*, il primo per i Duran), composizione geometrica dei quadri con esaltazione della prospettiva e figure disposte su piani differenti (*I'm Still Standing* per Elton John), *split screen* a raffica (*My Own Way*, ancora per Le Bon e soci), narrazioni di genere (*It's Raining Again* per i Supertramp, *Total Eclipse Of The Heart* per Bonnie Tyler), ventilatori a palla (*Bette Davis Eyes* per Kim Carnes). Mulcahy (che poi sbarcò al cinema: per tutti *Highlander – L'Ultimo Immortale*) fu seminale anche per il modo in cui esaltò in chiave seduttiva il corpo della star, feticizzandolo e consegnandone al pubblico un'immagine idolatrabile. I video dell'album *Rio* restano unici, portando il gruppo fuori da quegli studi nei quali il discorso clip si sarebbe prevalentemente sviluppato per un decennio, anticipando certe derive esotiche (i Caraibi, lo Sri Lanka) e soprattutto la tendenza tutta contemporanea a ritagliare dalla realtà lo scenario riconoscibile in cui inscenare narrazioni e performance. In *Hungry Like The Wolf* Simon Le Bon è una sorta di Indiana Jones all'inseguimento di una bellissima donna/tigre, in una storia che cita anche il coppoliano *Apocalypse Now* e, com'era uso di Mulcahy, si fa pura suggestione, sottintendendo per il protagonista – al di là del pericolo paventato, della lotta nella giungla e del thriller possibile – un unico obiettivo, l'amplesso (la fame a cui fa riferimento il titolo, in tutta evidenza). Primo video della storia a vincere il Grammy di categoria.

Di Russell Mulcahy segnaliamo anche *Vienna* (1981) degli Ultravox e *True* (1983) degli Spandau Ballet

ICE CREAM

BATTLES FEAT. MATIAS AGUAYO
(CANADA, 2011)

Il collettivo catalano CANADA, con i Daniels e Oscar Hudson, è la griffe più rilevante emersa negli anni 10. Registi e produttori, i nostri hanno lanciato un marchio, coltivato l'idea di un collettivo aperto e messo a punto uno stile inconfondibile, tra riconoscibili iconografie *d'antan* (dal surrealismo alla Nouvelle Vague fino al cinema anni 70 – i visionari Alejandro Jodorowsky, Walerian Borowczyk, Ken Russell), e strampalate associazioni. Attraverso un'estetica paratelevisiva – fatta di dimostrativi piani frontali, immagini fulminee che ribaltano significati, oggetti ordinari elevati a feticci, ammiccamenti al softcore (nudità, allusioni sessuali) – il team ha imposto un'anarchica poetica che ha fatto proseliti e trovato imitatori (sempre inferiori al modello), applicandola a piccole produzioni per artisti spagnoli e a kolossal per star internazionali (Justice, Phoenix, Tame Impala, Beck). Consolidato il suo successo, il collettivo ha addomesticato la sua provocatoria proposta, fornendone da un lato un compendio identificabile, dall'altro la sua astuta stilizzazione. Nel video dei Battles il combo è ancora selvaggio e propone un'aggressione sensoriale attraverso un florilegio di frammenti di universi disparati – si va dalla pop art (la pubblicità) al dadaismo (il gelato fallico) – battendo il sentiero dell'inconscio attraverso un'interrogazione deviata del quotidiano. *Ice Cream* è il lavoro consapevole svolto su una forma ormai matura, il manifesto della griffe: il gioco semantico, tutto delegato alla fantasiosa successione di figure, suona come un compendio definito del mondo marca CANADA. Meno marginalizzata del solito, la performance gioca un ruolo incisivo (si pensi all'orgiastico finale), ma il ruolo primario lo ricopre il montaggio, nell'attivare, accostando elementi visivi contraddittori, le sparse metafore, e nel celebrare il desiderio e i suoi oscuri oggetti. Migliore regia agli UK Music Video Awards.

Un altro CANADA imprescindibile è *Invisible Light* per Scissor Sisters (2011)

IMITATION OF LIFE

R.E.M.
(GARTH JENNINGS, 2001)

La vena giocosa di Garth Jennings illumina gli anni 90, una cifra visiva fatta di ironia e fulgida immaginazione, mai disgiunta da una profonda consapevolezza delle potenzialità del mezzo che l'inglese esplora a tutto tondo, sperimentandone generi e tecniche (la predilezione per l'animazione combinata col *live action*, come nella vorticosa storia dell'evoluzione della vita sulla terra di *Right Here, Right Now* di Fatboy Slim, uno dei suoi vertici). Con il produttore Nick Goldsmith ha dato vita al marchio Hammer & Tongs, che si ritrova come firma alternativa di lavori importantissimi del decennio dorato (*Freedom* per Robbie Williams, *Help The Aged* per i Pulp, *Coffee And TV* dei Blur), anche se sono gli anni Zero a consacrarlo in maniera definitiva, grazie a *Imitation Of Life* dei R.E.M., uno degli ultimi classici di MTV. Il video si basa su una ripresa a camera fissa di una ventina di secondi appena, uno sguardo gettato su un giardino con piscina nel quale si sta svolgendo un party (le riprese sono avvenute in California, ad Agoura Hills). L'idea di Jennings è quella di ripercorrere in lungo e in largo la scena girata, facendola procedere o retrocedere nel tempo e mettendo in evidenza, via zoom, i vari personaggi che popolano l'ambiente, a ciascuno dei quali è stato affidato un pezzetto del cantato. Grazie al *pan & scan* – un metodo utilizzato principalmente nel campo dell'*home entertainment* per convertire un formato cinematografico *widescreen* in una visione *fullscreen* – il regista ricompone in sequenza la canzone, frammento per frammento. Al di là dell'espediente tecnico, a colpire è quel rimeditare un momento quotidiano qualsiasi in un delirio teorico che oscilla tra l'Antonioni di *Blow Up* e la sua derivazione depalmiana *Blow Out*. I successivi lavori di Jennings (sodalizi con Beck, Vampire Weekend e Radiohead) ne consolideranno il prestigio, lanciandone definitivamente la carriera cinematografica (per tutti: *Sing* e *Sing 2*).

Un altro capolavoro di Garth Jennings è *Lost Cause* (2002) di Beck

IRON SKY

PAOLO NUTINI
(DANIEL WOLFE, 2014)

Uno dei massimi cantori del videoclip come linguaggio aperto, un format da rivisitare, ampliare, riconsiderare anche in termini di durata, apparentandolo sempre di più al cortometraggio, è sicuramente il britannico Daniel Wolfe. Con l'avvento dell'era di YouTube, il tramonto del palinsesto televisivo e del flusso controllato dei clip, la definitiva presa del potere sul mezzo da parte dello spettatore (e ascoltatore) - finalmente nella posizione di poter scegliere il clip da guardare e quando farlo -, i videomaker perdono qualsiasi inibizione non solo relativamente al cosa mostrare nel proprio lavoro, ma anche rispetto al minutaggio dello stesso. Daniel Wolfe, dopo una serie di video per The Horrors, Róisín Murphy, Duffy e Take That lavora su un ciclo di clip per l'artista Plan B destinati ad accompagnare l'album *The Defamation Of Strickland Banks*. È in quell'occasione che dimostra il suo spiccato talento per il narrativo, mettendo in scena un *musical drama* in cinque capitoli che parla dell'ascesa e della caduta di una popstar e vincendo il prestigioso premio come miglior regista agli UK Music Video Awards. Da allora Wolfe ha continuato a girare film in forma di videoclip e a farlo alla sua maniera, contaminando le sue ricognizioni nelle ansie contemporanee col genere (thriller, musical, psicologico, *action*, tragedia sociale). *Iron Sky* per Paolo Nutini è il suo capolavoro, un potente affresco di vaga marca *sci-fi* che, partendo da una libera interpretazione dei testi del brano, perviene alla visione apocalittica di un futuro possibile, abitato da un'umanità abbrutita e disperata, soggetta a un regime autoritario (la voce di Charlie Chaplin, campionata nel brano, proviene non a caso da *Il Grande Dittatore*). Una visione oscura che affida a una preghiera finale la speranza di un mutamento. Composizione visiva sontuosa (il grande Robbie Ryan alla direzione della fotografia) per uno dei video più celebrati del decennio.

Imperdibile di Daniel Wolfe è *Time To Dance* (2012) per The Shoes, *slasher video* con Jake Gyllenhaal

JUSTIFY MY LOVE

MADONNA
(JEAN-BAPTISTE MONDINO, 1990)

Madonna, valigia in mano, attraversa il corridoio di un albergo (è il Royal Monceau Hotel di Parigi) mentre dalle porte socchiuse delle camere si intravedono situazioni equivoche. La protagonista, mostrando di indossare, sotto il suo soprabito, solo biancheria intima, rivela di non essere capitata lì per caso e si lascia attirare in diversi giochi erotici. Viaggio mentale in cui Madonna dà libero sfogo alle sue fantasie - che si incarnano in creature polisessuali un po' ludiche, un po' demoniache –, il video è diretto da Jean-Baptiste Mondino (con David Fincher, il sodalizio per eccellenza della Ciccone). Il francese *deglamourizza* il registro solitamente curato fino alla patinatura della videografia dell'artista, preferendo lo scabro verismo di uno sgranato bianco e nero, ad assecondare l'instabile movimento di camera. Un clip paradossalmente semplice, a basso budget, che colpisce proprio per l'estetica controcorrente di cui si fa interprete. "È un video molto reale, per questo è così scioccante", dichiarò il regista. Proprio per il suo carattere provocatorio *Justify My Love* mette in difficoltà MTV che, rifiutando di trasmetterlo, fa sì che l'anteprima integrale avvenga su The Jukebox Network, una rete via cavo. Alla censura (cercata?) Madonna risponde alla sua maniera: inventandosi il primo videosingolo della storia e facendo di quel VHS, ancora oggi, il più venduto. Oggetto di discussione globale, con connesse prese di posizione (fu in quell'occasione che l'intellettuale Camille Paglia affermò che Madonna era una vera femminista), *Justify My Love* è diventato nel tempo un paradigma: il percorso metaforico nel desiderio sessuale e nelle sue connesse fantasie, camera simbolica dopo camera simbolica, lo ritroviamo, solo per fare due esempi più vistosi, in *Haunted* (Beyoncé, 2013), diretto da Jonas Åkerlund, e *WAP* (Cardi B feat. Megan Thee Stallion, 2020) diretto da Colin Tilley, veri e propri criptoremake di questo inarrivabile capolavoro.

Di Madonna-Mondino: *Open Your Heart* (1986), *Human Nature* (1995), *Love Don't Live Here Anymore* (1996), *Don't Tell Me* (2000), *Hollywood* (2003)

KARMA POLICE

RADIOHEAD
(JONATHAN GLAZER, 1997)

Quando un video non dà certezze e invece di fornire risposte fa moltiplicare le domande sta facendo il suo lavoro dannatamente bene. Questa dell'ambiguità del senso è una delle strade praticate, per esempio, dai registi dell'era YouTube, perché da concetti e narrazioni ambivalenti derivano dibattiti e i dibattiti determinano viralità e conseguenti visualizzazioni. Certo, all'epoca Jonathan Glazer – che aveva concepito inizialmente il video per Marilyn Manson e che si disse a posteriori deluso dall'esito (ne riparliamo più avanti) – non poteva prevedere il cambio delle regole nella fruizione del video, ma riuscì a fare comunque di *Karma Police* un oggetto speculativo. Che ha consegnato intatta alla posterità questa sua caratteristica (basterebbe la ridda di commenti sulla pagina di YouTube a dimostrarlo). In una deserta e notturna strada di campagna un uomo è inseguito da una Chrysler rossa: la soggettiva iniziale è dal vellutato interno dell'auto sul cui sedile posteriore è seduto Yorke. Il cambio di punto di vista coincide anche col mutare delle sorti del dramma (eccolo il karma...): l'inseguito, quando l'auto si ferma, come se avesse ordito dall'inizio il piano, fissa il guidatore e, dopo che la Chrysler è arretrata, con un fiammifero dà fuoco alla scia di benzina lasciata dall'auto. Che viene avvolta dalle fiamme: l'occhio della camera intanto rivela che Thom Yorke non occupa più il sedile posteriore. La mancanza di premesse è il seme ambiguo di un racconto metaforico, onirico, di esplicita ispirazione lynchiana (i titoli di *Strade Perdute* erano la suggestione del lavoro iniziale con Marilyn Manson) e la sua lineare elementarità costituisce il nocciolo della sua tensione. Il testo del brano, per il modo in cui si sposa alle inquietanti immagini, completa un quadro perfetto: dov'è il bene e dov'è il male? C'è un bene o un male? È davvero un inseguimento? È una situazione reale o un incubo? E, se è un incubo, chi lo sta facendo? E tutte le altre che vi vengono...

Da *OK Computer* anche *No Surprises* (1997), diretto da Grant Gee

LET FOREVER BE

THE CHEMICAL BROTHERS
(MICHEL GONDRY, 1999)

La discussione sempre in voga tra i videofili è quella su chi sia stato il massimo videomaker di ogni tempo e, posto il terzo incomodo Chris Cunningham, la sfida si riduce sempre ai due geni diversi Michel Gondry e Spike Jonze. Posto che entrambi hanno contribuito a creare una grammatica del videoclip oggi letteralmente introiettata nel linguaggio, chi scrive – pistola alla tempia – predilige il francese per l'eclettismo dimostrato (generi, ambiti, modalità) e per le soluzioni tecniche che ha fornito al *music video*, strumenti che non ha solo inventato, ma ha sempre usato meglio di chiunque altro. Tali ritrovati Gondry non li ha mai ridotti a meri funambolismi, ma li ha posti rigorosamente al servizio di una poetica personale e coerentissima. Ne sia dimostrazione questo capolavoro, forse (lo scrivo?) il più bel video della storia per come sintetizza tematica, narrazione, utilizzo poetico della tecnologia. Il promo parte da un tema da sempre molto caro al regista, ovvero l'idiosincrasia per la routine lavorativa (il manifesto in materia è del 2002, *À L'Envers À L'Endroit* che gira per i Noir Desir): gli incubi della protagonista, una commessa, sono allora la sveglia e i turni al negozio di cosmetici dove è impiegata, un tormento che la ragazza esorcizza sognando un mondo fantastico in cui è una ballerina. La dimensione reale è resa in video mentre quella fantastica in pellicola 35mm. Ma mentre l'alienazione, nella realtà, viene tradotta in una moltiplicazione dell'immagine ottenuta con effetti speciali, nella dimensione fantastica lo stesso risultato, in modalità felice e anti-depressiva, lo si consegue "in camera", senza espedienti tecnologici, attraverso sette ballerine (il *visual echo effect*, per esempio, si ottiene mediante il movimento leggermente ritardato di ciascuna). Un'opera davvero definitiva, difficilmente eguagliabile per la chiarezza linguistica con la quale rende la sua complessità concettuale.

Confrontalo con un altro video di Michel Gondry, *Come Into My World* (2001) di Kylie Minogue

LOSER

BECK
(STEVE HANFT, 1994)

Ci sono artisti che hanno interpretato la videomusica come un'occasione creativa, che ne hanno fatto un ulteriore canale espressivo, non solo strumentale alla musica, ma integrato a essa. Beck – come Madonna, Björk, Chemical Brothers, Massive Attack o Coldplay – fa parte di quella schiera di musicisti che possono vantare una videografia degna di una retrospettiva perché sempre di alto valore artistico, in linea con i tempi e costellata di collaborazioni prestigiose. Del videopercorso dell'americano scelgo *Loser* perché ne segna l'esaltante inizio e perché diretto dall'amico Steve Hanft (collaborazioni poi con Cure, Primal Scream, Phoenix), col quale il losangelino inaugura il primo sodalizio sul campo. Nel delirante *mashup* di materiali eterogenei a tinte psichedeliche (ci sono anche ritrovati dall'archivio del regista), nella varietà dei supporti (soprattutto pellicola 16mm, ma c'è anche un inserto video), nella libertà della messa in scena dei vari set, nel pauperismo rivendicato delle immagini (il budget iniziale è di 300 dollari, poi integrato da altri 14mila per rielaborare il girato), nel turlupinante effettaccio (il parabrezza pulito col sangue), nella demenzialità dell'approccio (la ginnastica al cimitero), come nei chiarissimi riferimenti cinematografici (il surrealismo, *Entr'acte* di René Clair) e negli ammicchi all'avanguardia (Stan Brakhage), il video, agli occhi contemporanei, si propone come una clamorosa anticipazione degli umori di certa videomusica anni 10 che vedrà nei CANADA i suoi massimi cantori. Dimostrazione di come Beck abbia compreso da subito l'importanza del mezzo e le sue possibilità. Lo testimoniano le collaborazioni successive con Mark Romanek (*Devil's Haircut*), Michel Gondry (*Deadweight*, *Cellphone's Dead*), Garth Jennings (*Lost Cause*, *Lonesome Tears*, *Hell Yes*), Spike Jonze (*Guess I'm Doing Fine*), Shynola (*E-Pro*), Motion Theory (*Girl*), Patrick Daughters (*Nausea*) e gli stessi CANADA (*Up All Night*), solo per citare le più importanti.

Di Steve Hanft, ancora per Beck, è *Where It's At* (1996)

LOSING MY RELIGION

R.E.M.
(TARSEM, 1991)

L'indiano Tarsem Singh negli anni 90 traccia i confini di un'estetica riconoscibilissima (che ha fatto proseliti: oggi Emmanuel Adjei) privilegiando citazioni dal figurativo classico all'astratto, scenografismo spinto e ammicchi alla fotografia documentaria più solenne, costanti che, impregnandosi del linguaggio dell'arte contemporanea e immortalate in figurazioni di composizione sopraffina, si rinverranno anche nei suoi film (*The Fall*, per tutti), il cinema essendo da sempre la sua vocazione. Per Michael Stipe e soci firma uno dei suoi pochissimi video (ha lavorato soprattutto nella pubblicità), col quale non solo strappa il gruppo al fiero pauperismo delle sue prime sortite nel campo, dando un "visibile" timbro al clamoroso successo del brano, ma soprattutto afferma per la prima volta uno stile, lanciando definitivamente la sua carriera (il promo vince sei MTV Award e il Grammy). In un interno in cui il regista gioca pittoricamente con cromie, luci ambrate e ombre cinesi, si compongono alcuni *tableaux vivants* che, nel loro farsi, sembrano interagire uno con l'altro, per poi congelarsi correttamente nel finale. Se quello messo in scena dai R.E.M. si ispira esplicitamente a *Un Signore Molto Vecchio Con Delle Ali Enormi*, un racconto breve di Gabriel García Márquez ambientato in un villaggio caraibico durante un ciclone (la pioggia che si intravede dalla finestra), gli altri, attraverso suggestioni diverse (dal *queer* fiorito *à la* Pierre Et Gilles all'iconografia induista, dal chiaroscuro caravaggesco fino alle avanguardie russe), ne riprendono i motivi sottolineandone singoli aspetti, da quelli più prosaici a quelli più spirituali. Il risultato è clamorosamente organico, grazie anche al gioco sui fuochi di una macchina da presa meravigliosamente mobile e a un partecipativo, tormentatissimo Michael Stipe, vero perno attorno al quale ruota la spirale visionaria. Capolavoro immarcescibile, oggi a un miliardo di view su YouTube.

***911* (2020), per Lady Gaga, segna il ritorno di Tarsem al videoclip dopo 27 anni**

MAPS

YEAH YEAH YEAHS
(PATRICK DAUGHTERS, 2003)

Patrick Daughters è uno dei registi più importanti e intelligenti degli anni Zero: forte della nuova consapevolezza del clip come opera autoriale, costruisce una sua personale poetica all'interno del genere performativo che pratica con lucidità rivisitatoria e sottilmente metadiscorsiva. Dal connubio con Feist e i Kings Of Leon, fino al manifesto teorico *Nausea* (2006) per Beck, colloca puntualmente l'esibizione degli artisti all'interno di una cornice che la giustifichi, smitizzandone i protagonisti e sottolineando l'artificio della performance attraverso uno stratagemma narrativo o un aggancio concettuale. *Maps* per gli Yeah Yeah Yeahs, contraddicendo la sua apparente semplicità, si presenta come un promo in cui l'esibizione del gruppo viene inscritta nella cornice di un set di ripresa dichiarato: non è dunque un video performance, come potrebbe sembrare di primo acchito, ma quello su una band che sta girando un video performance; quanto vediamo è dunque sì un'esibizione, ma sempre in riferimento ai presupposti dati all'inizio, ribaditi alla fine del video e durante l'esecuzione stessa del brano (gli addetti al set, seduti davanti al palco dell'esibizione, unico pubblico possibile): il prologo e l'epilogo sono descrittivi del contesto e in essi non ascoltiamo il brano, essendo quest'ultimo, appunto, solo un momento di una situazione/racconto più ampia (quella del *making of* di un clip); anche nel corso della canzone non si fa mai venir meno nello spettatore tale consapevolezza, travalicata dal momento più significativo del lavoro: la lacrima improvvisa (e vera, a suo dire) sul volto di Karen O', la cantante. Quell'immagine attraversa tutti i livelli, ponendosi su un piano di realtà che prescinde ogni costruzione, sia essa narrativo/finzionale o puramente concettuale: la canzone parla infatti della conclusa storia d'amore dell'artista con Angus Andrew, il frontman dei Liars (*Maps* sta per *My Angus Please Stay*).

Di Patrick Daughters anche due formidabili narrativi: *Wrong* (2009) dei Depeche Mode e *Entertainment* (2013) dei Phoenix

MONTERO (CALL ME BY YOUR NAME)

LIL NAS X
(TANU MUINO, 2021)

Se il videoclip ha smesso di incidere sull'immaginario collettivo, *Montero* ha un rilievo storico anche solo per aver provocato un *good old-fashioned moral panic*, come l'ha definito il "New York Times", e un dibattito non parcellizzato, ma globale, come avveniva nella *golden age*: come allora un clip costruito per far discutere centra l'obiettivo. Ci riesce perché è nel contempo semplice e stratificato. È semplice perché illustra un percorso: Lil Nas X, come Adamo/Eva, si trova nell'Eden dove, tentato dal serpente, ha con esso un rapporto sessuale. Ne sconta la colpa come un martire cristiano, venendo colpito a morte, in una gogna pubblica. Mentre ascende al paradiso, si materializza un palo da lap dance, aggrappatosi al quale il Nostro precipita all'inferno: qui raggiunge Satana e, dopo averlo sedotto, lo elimina, autoincoronandosi re degli inferi. Stratificato perché ci troviamo di fronte a un racconto allegorico nel quale Lil Nas X mette in scena un processo di costruzione della coscienza di sé: il protagonista, scoprendo la sua omosessualità (il rapporto col serpente), viene a contatto con l'altrui giudizio e con l'etica religiosa giudicante (la gogna), trovandosi al bivio tra conformismo moralistico (il paradiso) e trasgressione (l'inferno). Che di percorso interiore si tratti lo si evince dal titolo della canzone (la quale fa riferimento al vero nome dell'artista: Montero Lamar Hill): Montero è il mondo "fatato" nel quale il video è ambientato. A Montero – dentro di Sé, dunque – Lil Nas X riconosce l'omosessualità. E cerca inizialmente di sfuggirle. Invano, perché, in quel mondo che porta il suo nome, tutto lo riporta al confronto con se stesso: il serpente, le nuvole, i fiori sono tutti antropomorfi e rimandano la stessa immagine, la sua. Un video che è anche un miracolo di inventiva: non c'è momento in cui non proponga qualcosa allo spettatore, in un'epoca in cui il minutaggio a volte è un incubo da bruciare riciclando e variando l'unica idea.

Di Lil Nas X (feat. Jack Harlow): *Industry Baby* (2021), diretto da Christian Breslauer

NATIONAL ANTHEM

LANA DEL REY
(ANTHONY MANDLER, 2012)

Lana Del Rey è, con The Weeknd, la più importante videostar degli ultimi anni, un'artista che è riuscita a creare attorno al suo personaggio un immaginario rispondente a coordinate poetiche originali e identificative: inquadrando un contesto, comunque contemporaneo, nella cornice consunta di una cartolina ingiallita, tra mitologie *stelle&strisce* vecchie e nuove, i suoi clip raccontano melodrammi alla Douglas Sirk, in bilico, lynchianamente, tra dimensioni narrative alternative. Nella tradizione delle più grandi star della videomusica, Del Rey ha fatto dei promo la testimonianza dell'evoluzione e dei cambiamenti della sua *persona*, assemblando un catalogo video straordinariamente compatto e coerente, pur nella diversità dell'approccio stilistico delle varie griffe coinvolte (da Yoann "Woodkid" Lemoine a Vincent Haycock, da Constellation Jones ai BRTHR). In una videografia vissuta come campo di rappresentazione cruciale (basti guardare al numero di lavori autodiretti), in cui spesso (si guardi *High By The Beach*, 2015, diretto da Jake Nava, in cui la Nostra metteva in scena il proprio vissuto di star della musica) spicca il sodalizio con Anthony Mandler, regista da sempre propenso a un lavoro sul video di forte marca cinematografica (l'immancabile formato Techniscope). A lui si deve questo capolavoro in cui, giocando ancora una volta con l'epica americana novecentesca, Lana Del Rey impersona una via di mezzo tra Jacqueline Kennedy e Marilyn Monroe alle prese con un presidente americano impersonato da A$ap Rocky, JFK nero, ritagliato, come il resto, da un'ucronia che la cantautrice indossa a pelle. Una storia *made in USA* mai avvenuta, ma composta di momenti comunque riconoscibili (l'*happy birthday Mr. President* dell'incipit e l'attentato a Dallas con le immagini amatoriali che mimano quelle di Zapruder). Il tutto condito da falso *found footage* (i melensi filmini familiari) che attribuisce al lavoro una patina di vissuto tanto verosimigliante quanto improbabile.

Di Lana Del Rey, diretto da Anthony Mandler, anche il mediometraggio *Tropico* (2013)

NO REASON

BONOBO
FEAT. NICK MURPHY
(OSCAR HUDSON, 2017)

Stoffa del fuoriclasse, come Michel Gondry (in Italia Virgilio Villoresi e Uolli), Oscar Hudson vanta un'etica solidissima che non gli fa mai scindere la sostanza di ciò che rappresenta dalla tecnica prescelta per rappresentarlo. Rifiutando che la postproduzione, per pure ragioni estetiche, snaturi l'impostazione teorica di partenza, il regista, sondando i limiti del mezzo, realizza video che, anche quando performativi o narrativi, presuppongono sempre un approccio concettuale. Che le strutture ripetitive di Zbigniew Rybczyński lo intrighino lo dicevano già l'esordio *Shoestring* di Lyla Foy e *Choreograph* per Gilligan Moss. Lo conferma *No Reason* per Bonobo, dove ragiona visivamente sulla spirale isolazionista di un *hikikomori* - un ragazzo che si rinchiude nella propria stanza evitando contatti esterni - che Hudson immagina costretto in un ambiente il quale, metaforicamente, diventa sempre più minuscolo e soffocante. La sfida? Rendere il senso della situazione senza nessun intervento in CGI, ma solo attraverso il ricorso a effetti fisici creati in camera. Questo tunnel spaziotemporale, allora, si snoda davvero attraverso 18 set uguali, realizzati in differenti scale: il dispositivo tecnico prescelto fa sì che, fluidamente, il piano della rappresentazione e quello della narrazione si sovrappongano. E l'imperfezione (quel lieve tremare della camera) non costituisce un difetto, ma una rivendicazione (a dire: sì, non ti stai sbagliando, non c'è nessun trucco digitale). Da allora l'inglese ci ha regalato perle come *Lift* per i Radiohead, il quale predilige ancora la continuità spaziale e temporale che caratterizza molti lavori di Rybczyński, e *Holy Ghost* per gli Young Fathers, in cui a dominare è il punto di vista di una videocamera termica, uno strumento di sorveglianza utilizzato a scopi militari (individua infallibilmente la presenza umana nel paesaggio), rappresentando, con brutale semplicità, il confronto tra uno sguardo dominante e un soggetto dominato.

Un altro prodigio no-CGI di Oscar Hudson è *Ottolenghi* (2018) di Loyle Carner

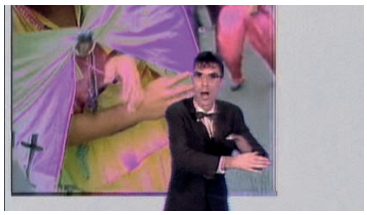
NUMB

U2
(KEVIN GODLEY, 1993)

In un (falso) pianosequenza a camera fissa, The Edge, ipnotizzato davanti a quello che immaginiamo essere un televisore, è insensibile (*numb*) a tutte le azioni di disturbo che si susseguono: donne che lo baciano e gli leccano il viso, mani che gli massaggiano le spalle, bambini che lo infastidiscono, piedi che gli grattano le guance, forbici che gli tagliano la cannottiera, una corda che gli viene avvolta sulla faccia non bastano a fargli distogliere lo sguardo dalle immagini che ha di fronte. Viene ignorata persino l'odalisca che, impallando lo schermo (e la nostra visuale), gli improvvisa una danza del ventre sotto il naso (è Morleigh Steinberg, che nove anni dopo sarebbe convolata a nozze con The Edge, gossip). Nel frattempo alle sue spalle intravediamo un mondo in movimento, una serie di personaggi che, gravitando attorno al chitarrista, occasionalmente interagiscono con lui (Larry Mullen Jr. prende per qualche secondo il suo posto, che molla poi disinteressato – è in quel nero che si innesta la cesura del montaggio –). Visto oggi, un video di attualità sconcertante: si sostituisca il flusso televisivo con gli schermi dello smartphone e il concetto non cambia di un'oncia, c'è persino il selfie. Idea semplice, resa massima, anche per l'aderenza miracolosa delle immagini all'ipnotica litania sciorinata da The Edge, occasionale cantante (con Bono a modulargli il controcanto nell'orecchio). Kevin Godley, per l'occasione in solitaria (in coppia col sodale Lol Creme, come Godley & Creme, ha dato vita a un duo musicale, certo, ma soprattutto a una griffe registica che ha segnato profondamente la storia della videomusica), torna alla prediletta unità di luogo (da *Girls On Film* per i Duran Duran a *Every Breath You Take* per i Police) e all'ossessione per il primo piano (dall'esordio *Fade To Grey* dei Visage, 1980), ed evoca l'idea del logorio di un'esistenza sprecata, con quel rubinetto iniziale che gocciola, torturante, sul catatonico protagonista.

Di Godley & Creme anche *Two Tribes* (1984) dei Frankie Goes To Hollywood

ONCE IN A LIFETIME



TALKING HEADS
(DAVID BYRNE, TONI BASIL, 1981)

Sempre coinvolto in progetti d'arte visiva (è anche regista cinematografico: *True Stories*, 1986), David Byrne fa sì che il video di *Once In A Lifetime* rifletta, per immagini, quello che è il lavoro di fusione tra tecnologia all'avanguardia e poliritmie africane proprio del disco che include il brano, *Remain In Light*. Se all'inizio si vede un David Byrne moltiplicato galleggiare in un mare di pixel, l'artista si presenta poi in un set bianco nelle vesti di un predicatore invasato, in stato di trance, interpretando enfaticamente un testo ispirato a discorsi radiofonici di religiosi evangelisti ("È difficile conciliare il fatto che queste persone si abbandonino completamente all'estasi, mentre insegnano a tutti come dovrebbero comportarsi", osservava Byrne in un'intervista a "Musician"). Nel finale appare su fondo nero un Byrne naturale, in evidente contrasto con la sua versione isterica e posseduta. Il *concept* del video è dello stesso musicista, come la schizoide coreografia che, riprendendo movenze che mimano quelle rituali tratte da balli etnici (il materiale di repertorio che mostra in parallelo le danze originali è tratto da *Studies In Nigerian Dance* di Peggy Harper), le astrae, convertendo il movimento in puro effetto visivo. David Byrne produce e dirige il clip insieme alla coreografa e videoartista Toni Basil, che curerà concezione, coreografia e regia del successivo video tratto dall'album, *Crosseyed And Painless*: in esso non appare nessun membro della band, trattandosi di un racconto metropolitano tutto consegnato alla performance dei ballerini/personaggi, in questo anticipando una tendenza dell'ultimo decennio, figlia dell'idea del clip musicale come campo di applicazione della videodanza. David Byrne continuerà a occuparsi personalmente della regia di molti video dei Talking Heads, (*Burning Down The House*, *This Must Be The Place (Naive Melody)*, *Love For Sale*, codiretto da Melvin Sokolsky) e di quasi tutti i clip legati alla sua attività solistica.

Dei Talking Heads è imperdibile anche *The Lady Don't Mind* (1985), diretto da Jim Jarmusch

PERSONAL JESUS

DEPECHE MODE
(ANTON CORBIJN, 1989)

Quello tra Anton Corbijn e i Depeche Mode è sodalizio in piedi da un quarantennio: video (una ventina, compreso il classico dei classici *Enjoy The Silence* – una versione acida de *Il Piccolo Principe*: Dave Gahan incoronato con sedia a sdraio a traino), artwork (foto e dipinti per le copertine degli album, loghi, scenografie), un volume celebrativo della Taschen – *Depeche Mode By Anton Corbijn: 81-18* – con 500 immagini e appunti inediti sul lavoro comune, un film concerto (*Depeche Mode: Spirits In The Forest*, 2019) che testimonia l'ultima data del Global Spirit Tour. Un opus mastodontico (fa il paio con quello messo in piedi dall'olandese per gli U2, altra band prediletta), segnato da un'estetica forte e scabra, vagamente minacciosa, fatta quasi sempre di un bianco e nero cupo e contrastato, con grana a vista: immagini che evitano le cornici pompose e artificiali degli studi per prediligere contesti reali. E che, come sottolinea il fotografo/regista, sono sempre state concepite nella più totale libertà, senza indicazioni o controllo da parte del gruppo. Un registro visivo inconfondibile che ha segnato profondamente la comunicazione e l'immagine dei Depeche, confermato da *Personal Jesus* che ne trasporta concetto e apparati ad Almería, in Spagna, applicandolo a un contesto ambientale reso immortale dallo *spaghetti western*. E in effetti il video rivisita luoghi, maniere e figure del cinema di Sergio Leone dalla prospettiva pittorico/fotografica tipica di Corbijn che, mescolando passato e presente, gira un fascinoso anacronismo nel quale i quattro sbarcano in un saloon/bordello. E usa per la prima volta il colore in un video del gruppo, in tonalità marcescenti, alternandolo a un seppiato ruvidissimo. L'intesa tra band e regista è ancora salda nel 2023: in *Ghosts Again*, Dave Gahan e Martin Gore – faccia a faccia tra superstiti, i volti segnati dal tempo – sono alle prese con una simbolica, bergmaniana partita a scacchi.

Di Anton Corbijn anche *Heart-Shaped Box* (1993) dei Nirvana

PRAISE YOU

FATBOY SLIM
(SPIKE JONZE, ROMAN COPPOLA, 1999)

Già nella *golden age* Jonze faceva di necessità virtù e, complice la sua esperienza documentaristica dello *skateboard lifestyle*, guardava alla Rete. I suoi video germinano dal suo eclettismo (l'editoria, il documentario, il cortometraggio sperimentale, la televisione, la produzione, la recitazione): per lui l'idea folgorante è il vero effetto speciale, ben prima che, col tramonto di MTV, diventasse il carburante del clip musicale, a fronteggiare budget sempre più risicati. Da qui l'attenzione per il materiale basso e per l'idea sfruttata all'osso, l'esasperazione dei dispositivi e l'improvvisazione vista sempre come una risorsa. *Praise You*, girato col sodale Roman Coppola, è figlio di questo approccio: una fantomatica compagnia di danza (il Torrence Community Dance Group) compie un blitz dinanzi a un teatro; la performance – estemporanea, palesemente amatoriale - viene ripresa da un paio di handycam (tra il pubblico, in incognito, lo stesso Fatboy Slim). Niente a rivelare che si sta girando un videoclip, tanto che, imprevisto, un addetto del teatro interrompe la musica e sequestra il registratore, obbligando il coreografo Richard Koufey (alias Spike Jonze) a riavvolgere il nastro e riprendere l'esibizione. Di lì a pochi giorni quel filmato a bassa definizione, coi colori tarati e le inquadrature instabili, verrà immesso nel flusso di MTV riscrivendo la storia del mezzo. Profetico, Spike Jonze, prima di YouTube, concepiva un promo girato in strada, con quattro soldi e schivando qualsiasi idea di confezione visiva, glamour o *art direction* sofisticata. E lucidamente anticipava le brutte riprese dei cellulari, il frammento rubato dalla realtà (o da una realtà proposta come tale, quindi sostanzialmente messa in scena), l'evento che diventa casualmente "virale" (una parola che nel 1999 nessuno avrebbe usato in quella accezione): tutte caratteristiche che si ritrovano, più o meno consapevolmente, nel video contemporaneo.

Per Fatboy Slim, di Spike Jonze, segnaliamo anche *The Rockafeller Skank* (1998)

RABBIT IN YOUR HEADLIGHTS

UNKLE
FEAT. THOM YORKE
(JONATHAN GLAZER, 1998)

Jonathan Glazer: “Considero il video di *Karma Police* un completo fallimento, perché lì faccio un uso minimalista e soggettivo della macchina da presa, per un risultato che, da quella prospettiva, doveva essere ipnotico e drammatico e che alla fine non riesce a esserlo. Quello che volevo fare in *Karma Police* sento di averlo invece ottenuto in *Rabbit In Your Headlights*, che con *Karma Police* costituisce un dittico. E che ho voluto realizzare proprio perché sentivo che in quel primo caso avevo perso un’occasione emotiva e drammaturgica”. Un uomo (l’attore Denis Lavant) cammina in un tunnel autostradale borbottando frasi incomprensibili: le auto che gli sfrecciano di fianco gli suonano il clacson, ma di lì a poco una prima vettura lo investe senza fermarsi. L’uomo si rialza solo per essere ulteriormente investito. E ancora. E ancora. Se l’uomo riesce sempre a riaversi, nessun automobilista si ferma a soccorrerlo: alla fine, toltosi di dosso il giaccone, a torso nudo, il protagonista si ferma al centro della strada e, aprendo le braccia, come a evocare una posa cristologica, attende un ulteriore impatto. Ma l’auto, che colpisce l’uomo di spalle, scontrandosi col suo corpo, viene distrutta. Ecco una delle immagini più forti che la storia della videomusica (e della cultura pop in generale) ci ha restituito. Come per *Karma Police* probabilmente ci stiamo muovendo in un territorio onirico, come per quel video le premesse iniziali sono sovvertite da un finale imprevisto che interrompe l’incubo (e ne genera uno nuovo?). Così il filosofo Slavoj Žižek: “Ammiro molto i video di *Karma Police* e *Rabbit In Your Headlight*, perché presentano un bell’equivalente cinematografico del risveglio. Nel secondo il restare fermo del protagonista per me significa: va bene, se mi sveglio l’incubo scomparirà”. Attenzione: una delle auto che sbanda e rallenta rivela come conducente l’attore Craig Kelly e come passeggeri gli UNKLE James Lavelle e Richard File.

Un altro video degli UNKLE? *The Answer* (2010), diretto da John Hillcoat

RUNAWAY

KANYE WEST
(KANYE WEST, 2010)

Peculiare il rapporto di Kanye West con la videomusica, ibridata con linguaggi altri e coinvolgendo firme attinenti al mondo dell'arte contemporanea, dal videoartista Marco Brambilla (*Power*, 2010) a Steve McQueen (*The Room*, 2016, piano sequenza per *All Day* e *I Feel Like That*, fruibile inizialmente solo come installazione museale), fino a Vanessa Beecroft con la quale costituisce un sodalizio che si estende ai set design dei suoi show e dei défilé stagionali. E con la quale collabora anche al monumentale *Runaway*, un po' video, un po' *short movie* che incastona al suo esatto centro l'esecuzione dell'omonimo brano, frammento poi promosso come video autonomo. La storia (creata dallo stesso Kanye West e sceneggiata da Hype Williams) racconta della caduta sulla terra, a mo' di meteorite, di una fenice. Non un semplice capriccio, quello di West regista: la storia della mitologica creatura che rinasce dalle proprie ceneri è un ovvio riferimento alla parabola dell'artista, al suo modo tormentato di vivere fama e successo, al ritorno alla ribalta che il disco segnava dopo l'incidente diplomatico, divenuto una pagina nera della sua narrazione pubblica, dell'interruzione della premiazione di Taylor Swift agli MTV Awards 2009. E un atto di fede nelle proprie risorse creative laddove l'autofiction di *Runaway* sa convogliare con grande equilibrio e indiscutibile fascino visivo performance, danza (la coreografia è di Yemi Akinyemi), arte figurativa e cinema in una collezione di preziosi momenti visionari, dal sontuoso banchetto, che si tramuta in balletto, alla parata con il busto di Michael Jackson portato in processione, che sembra presa di peso da un capitolo del *Cremaster* di Matthew Barney. Un atto artistico impudico e generoso, un'epica personale in perenne oscillare tra opposti, tra ambizione sconfinata e naïveté, in un'epoca in cui l'arroganza del musicista era ancora produttiva e stimolante e non totalmente fuori controllo.

Di Kanye è anche *Famous* (2016), diretto con Eli Russell Linnetz, collegato a un progetto scultoreo

RUNNING UP THAT HILL

KATE BUSH
(DAVID GARFATH, 1985)

Da un'artista poliedrica e multidisciplinare come Kate Bush era inevitabile attendersi un'attenzione fuori norma per il linguaggio video: lo testimonia l'iniziale, strettissimo sodalizio con il coreografo, fotografo e videoartista Keith MacMillan che dal 1978, quindi in un'era precedente a MTV (la prima tappa è *The Man With The Child In His Eyes*), ne marca il percorso con lavori di fascino indelebile. Storica, dunque, la danza in abito bianco di *Wuthering Heights* che con pochi, sofisticati trucchi visivi esalta il semplice dato della sua figura, astraendo, ma non disperdendo, il potenziale narrativo legato al movimento (ne esiste una versione per il mercato internazionale in cui appare una Kate Bush in abito rosso e in ambiente campestre). Il carisma della cantautrice britannica è dato ineludibile per MacMillan, che lo esalta nello sdoppiamento identitario di *Babooshka* (1980), con quel violentissimo controluce che, al momento dell'inciso, segna la metamorfosi di Bush nel suo alter ego sensuale e disinibito. *Running Up That Hill* è invece la prima di tre collaborazioni con il regista David Garfath, un video cruciale per come fa convergere su un unico piano espressivo teatro, danza, mimo (come Bowie, Kate Bush aveva studiato con Lindsay Kemp), narrando in metafora la storia di un rapporto amoroso (la coreografia è una creazione di Diane Grey, il partner è Michael Hervieu) e dando a questi aspetti espressivi una rilevanza decisiva, superiore a quella del *lip sync*. L'intento dell'artista era appunto quello di superare il dato diffuso del ballo come elemento banalmente decorativo, tentando di fare del videoclip un campo aperto che accogliesse istanze creative altre, come quella della danza contemporanea. Proprio questo carattere avanguardistico e la mancanza di un playback marcato sono alla base della scelta iniziale di MTV di preferire, per il brano, la programmazione di una convenzionale esibizione su palco.

Da *Hounds Of Love* è tratto anche *Cloudbusting*, diretto da Julian Doyle, con Donald Sutherland

SABOTAGE

BEASTIE BOYS
(SPIKE JONZE, 1994)

Spike Jonze è stato una presenza costante nella carriera dei Beastie Boys, amico e collaboratore fin dagli albori: un sodalizio che in anni recenti ha celebrato con un album fotografico prima e con *Beastie Boys Story* (2020) poi, film tratto da uno spettacolo teatrale, una *stand up conference*, in cui Adam Horowitz e Mike Diamond, i due superstiti del trio dopo la morte di Adam Yauch, rileggevano la loro carriera e la loro amicizia, come prosecuzione di un discorso cominciato con un *memoir* del 2018 (che vantava collaborazioni illustri, dallo stesso Jonze a Wes Anderson). E Spike Jonze è anche il regista di *Sabotage*, che non è soltanto il video più famoso del gruppo, ma anche uno dei vertici della videomusica anni 90 (che è come dire di sempre). Pronto a dare voce allo spirito più autentico della *pop culture* con la quale è cresciuto, Jonze ne fa arte, come era accaduto poco prima con *Buddy Holly* (1994), in cui faceva dei Weezer la band che si esibisce nel locale di Arnold, quello della celeberrima serie *Happy Days*. Anche stavolta il regista parte dalla TV, dando al video la forma dei titoli di testa di una serie poliziesca immaginaria, col taglio tipico di un prodotto anni 70, una via di mezzo tra *Starsky & Hutch* e *Le Strade Di San Francisco*. A ciascuno dei Boys viene assegnato un personaggio con un nome, un background preciso e un outfit caratterizzante. Dietro quelle immagini, dunque, una drammaturgia implicita e solo intuibile, che se da un lato sintetizzava un genere, dall'altro si proponeva come ideale compendio di un'intera era televisiva. Candidato a cinque MTV Awards non ne vinse nessuno, ma resta nella memoria collettiva l'irruzione sul palco di Adam Yauch, nei panni del suo alter ego Nathaniel Hornblower, exploit situazionista con il quale l'artista interruppe la proclamazione del premio alla regia esprimendo il rammarico per il mancato trionfo di Jonze (vinse Jake Scott per *Everybody Hurts* dei R.E.M.). Ma è il tempo il solo giudice.

L'ultimo video diretto da Spike Jonze per i Beastie Boys è *Don't Play No Game That I Can't Win* (2011)

SIMPLE MATH

MANCHESTER ORCHESTRA
(DANIELS, 2011)

Daniel Scheinert e Daniel Kwan, col marchio registico Daniels, prima di trionfare agli Oscar 2023 con *Everything Everywhere All At Once*, sono stati il fenomeno videomusicale più rilevante emerso negli anni 10: lavori bizzarri, poetici, innovativi, in cui la tecnologia viene esperita in maniera evidente, ma non esibizionistica, secondo logiche sempre funzionali al progetto. E con narrazioni che non temono l'arditezza, nelle quali l'assurdo apre la scena a un teatro dell'immaginazione fluida che mescola lirismo e riflesso esistenziale. In cui la comicità trova forme esplosive, disturbanti al punto da deragliarla nel tragico (in questo senso il loro primo film *Swiss Army Man – Un Amico Multiuso*, così surreale e ibrido, si presentava come lavoro dalla poetica già matura, alla luce della produzione breve precedente). *Simple Math* per i Manchester Orchestra - non solo il loro video capolavoro, ma uno dei vertici del terzo millennio nel settore - si muove su quattro linee narrative: su quella del presente, l'unica reale, se ne incardinano tre immaginative; due di esse si muovono su diversi livelli di passato e fanno riferimento a fatti reali deformati dal delirio, la terza risulta di integrale immaginazione. Al di là della sua complessità strutturale - assecondata da un uso della tecnologia totalmente asservito alle logiche drammaturgiche – il video è straordinario anche per come risolve il difficile rapporto tra narrazione e performance, riuscendo a far convivere in sé i gradi del racconto e della prestazione musicale con rara naturalezza: la storia si muove dunque sull'onda del brano, raggiungendo il suo culmine drammatico in perfetta coincidenza con l'apoteosi musicale. Inoltre la costruzione complessa e rigorosa delle immagini, mantenendo l'evoluzione narrativa di questo rapporto padre/figlio sempre massimamente comprensibile, non va mai a scapito dell'aspetto emotivo, anzi, si modella in funzione di esso. Un miracolo di armonia ed equilibrio che si rinnova a ogni visione.

Uno dei video più premiati dei Daniels è *My Machines* (2011) dei Battles feat. Gary Numan

SLAVE TO THE RHYTHM

GRACE JONES
(JEAN-PAUL GOUDE, 1985)

Il rapporto tra Jean-Paul Goude e Grace Jones trascende il videoclip, è un legame di vita, innanzitutto, e una collaborazione artistica a 360° che porta per la prima volta il designer e fotografo a lavorare nel mondo dello spettacolo. Grace Jones è la sua ossessione, una creatura che nelle sue mani diventa maschera tribale, automa maschio/femmina, minaccia erotica dipinta a mano, assemblaggio di forme geometriche. Nell'incessante rimodellarne l'immagine, Goude contempla uno spettro trasformativo che, dallo stato di natura, perviene al massimo della sofisticazione, l'artista giamaicana diventando, attraverso le invenzioni del suo pigmalione, una performer a identità multipla ("Per lei avevo deciso di mettere in pratica tutti i paradossi del mondo", scriverà nella sua autobiografia). Della loro complessa, a tratti conflittuale, relazione (che si chiude con un divorzio), il videoclip di *Slave To The Rhythm* costituisce sintesi ideale, un compendio in qualche modo definitivo, dato che raccoglie materiale che attiene al lavoro globale svolto dai due nel corso degli anni. Vi ritroviamo stralci tratti da precedenti videoclip (*My Jamaican Guy*, *Living My Life*), frammenti rubati da performance concertistiche (il trionfale tour One Man Show), il notissimo spot girato per la Citroën CX - in cui una testa gigantesca di Grace Jones inghiotte l'auto in corsa nel deserto - e tanto del lavoro iconografico sedimentatosi nel tempo (Grace e il suo gemello immaginario, in mise costruttivista, cubista, stilizzata, "riveduta e corretta", in versione *demolition man*, moltiplicata, con carnagione chiara e occhi azzurri). È un collage che accosta immagini appartenenti a tempi e contesti creativi anche molto differenti: proprio nel loro frenetico succedersi, grazie a un pregevole lavoro di montaggio, si concreta un'esperienza visiva straordinariamente intensa nel suo snocciolare significati, simboli, frammenti di un immaginario unico che testimonia del percorso di un intero decennio.

Di Grace Jones segnaliamo anche *I'm Not Perfect (But I'm Perfect For You)* (1986), diretto da Keith Haring

SLEDGEHAMMER

PETER GABRIEL
(STEPHEN R. JOHNSON, 1986)

Con *Sledgehammer* il discorso diventa per un attimo personale, dal momento che è il titolo che mi ha avvicinato al videoclip da un punto di vista diverso da quello del semplice spettatore. Perché è guardandolo per la prima volta che mi è venuta la curiosità di conoscere – al di là dell'artista Peter Gabriel che occupava la scena – chi ci fosse dietro quel miracolo visivo. E all'epoca Internet non c'era, e reperire questo tipo di informazioni non era semplice. Ma proprio questa difficoltà fu lo stimolo, la spinta ad andare oltre e a prendere in considerazione il linguaggio videomusicale da una prospettiva critica e di studio (e già autoriale). Certo, quello di Stephen R. Johnson fu subito celebrato come un clip epocale, riconosciuto a ogni livello (i record dei nove MTV Awards portati a casa e del video più trasmesso nella storia del network), un'opera che palesava all'occhio di chiunque la sua complessità concettuale, da un lato, e la genialità del lavoro che la sua realizzazione aveva comportato dall'altro. Memore delle animazioni *passo uno* di Jan Švankmajer, *Sledgehammer* riprende del maestro ceco non solo l'intelligente uso delle tecniche e certe costanti immaginifiche (le figure in argilla), ma anche la componente paradossale e simbolica, rovesciandola in pratica brillante, poliedrica, eccentrica, non consacrandola, dunque, a un solo stile e a una sola situazione narrativa, ma facendo della varietà dei *tableaux* il leitmotiv del lavoro. Johnson, partendo dalla sua esperienza in *Road To Nowhere* dei Talking Heads (1985, codiretto da David Byrne) radicalizza l'intuizione della sequenza *passo uno* che chiudeva quel video e, con l'aiuto decisivo di Nick Park (il futuro creatore di *Wallace & Gromit*) e dei registi d'avanguardia Brothers Quay, fa del performante Peter Gabriel materia plasmabile e trasfigurabile (il finale). Per il tipo di consenso ottenuto, l'aura leggendaria, l'intramontabile fascino, è considerato il più importante video musicale di ogni tempo.

Di Stephen R. Johnson, per Peter Gabriel, c'è anche *Big Time* (1986)

SMACK MY BITCH UP

PRODIGY
(JONAS ÅKERLUND, 1997)

Nelle discussioni sui video controversi non manca mai: *Smack My Bitch Up* è titolo culto, ancora oggi irreperibile su YouTube (occorre rivolgersi ad altre piattaforme per vederne la versione integrale): per questa sua inafferrabilità – anche nell'epoca del tutto a disposizione – è oggetto che mantiene intatto il suo fascino proibito. Se il testo del brano aveva già creato problemi ai Prodigy e le rimostranze delle associazioni femministe, l'avvento del video su MTV portò la polemica a un altro livello, tanto che la sua trasmissione durò solo una quindicina di giorni. Trasmesso a tarda notte, era preceduto da un'apparizione di Kurt Loder che annunciava la messa in onda di un contributo particolarmente forte e con nudità frontali: "Se questo suona come qualcosa che preferiresti perdere, spegni ora per favore". *Smack My Bitch Up* mette in scena in soggettiva la serata di una persona alquanto sregolata: alcool, cocaina, vandalismo (la consolle di un DJ distrutta), molestie a donne incrociate sul cammino, violenze su uomini. E poi una siringa di eroina sparata in vena, il malessere e il vomito del personaggio la cui immagine, infine, è catturata dal riflesso di uno specchio: una donna. A rendere tutto particolarmente realistico – accanto alla naturale immedesimazione dello spettatore, letteralmente calato nell'esperienza – la resa dei suoni ambientali e il distacco dalla prospettiva in prima persona che avviene solo nel finale, dopo quel *twist* che, mettendo in crisi le aspettative spettatoriali, indirettamente, ne denuda i pregiudizi. Non sorprende, dunque, che le femministe fossero divise tra favorevoli e contrarie. Così il regista: "Doveva essere oltraggioso ed esagerato: quando poi l'abbiamo visto l'abbiamo considerato una commedia". Un prodotto tipico di Jonas Åkerlund, sempre in bilico tra produzione coraggiose a tinte forti e smaliziate astuzie in salsa pop, con all'attivo collaborazioni diversissime: da Iggy Pop a Paul McCartney, da Lenny Kravitz a Madonna.

Di Jonas Åkerlund, direttamente su piattaforma porno, è anche il video di *Pussy* (2009) per i Rammstein

SMELLS LIKE TEEN SPIRIT

NIRVANA
(SAMUEL BAYER, 1991)

Tra i registi fondamentali del decennio dorato il meno citato forse è Samuel Bayer, nonostante l'enorme successo dei suoi lavori e uno stile inconfondibile il cui influsso nutre la videomusica ancora oggi. *Smells Like Teen Spirit* dà inizio alla sua carriera di videomaker con un'esperienza sui generis che entra nella storia: l'esibizione dei Nirvana (Kurt Cobain e la sua band nella palestra di un liceo, il concerto di un party scolastico), un inserviente in tuta da lavoro che balla, gli spettatori che perdono i freni inibitori e devastano il set distruggendo ogni cosa. Tutto vero: lo stesso Cobain aveva dato il consenso al pogo, interessato, da antidivo quale era, più a restituire una dimensione di verità che un'immagine *cool* della band. Vagamente ispirato al video di *Rock'n'Roll High School* dei Ramones, il clip era stato concepito dallo stesso artista come una visione critica dell'ambiente ritratto, una situazione le cui consuete logiche di rappresentazione andavano sovvertite. Così le cheerleader, per esempio, dovevano presentare una fisicità in contrasto con la perfezione estetica dominante all'epoca. Ma Bayer – che la vedeva in modo diverso – intendeva dirigere il lavoro secondo il suo gusto, atteggiamento mal tollerato non solo da Cobain (che imporrà modifiche al montaggio finale) ma anche dalle comparse, veri fan del gruppo. Il risultato è la ruspante ribellione che si scatena durante l'esibizione, un evento imprevisto che decretò il successo epocale del video ("Sembrava un regalo di Dio", dirà in seguito Bayer). Da allora il regista ha lavorato con la crema del rock (Rolling Stones, Metallica, Smashing Pumpkins, Pearl Jam, Strokes) imponendo un segno registico allergico alla perfezione formale, alle mode e alle tendenze: clip che inventano per gli artisti mondi alternativi, racconti duri e perversi impastati di fotografie rancide, montaggi fratti, zoom fulminei e fuochi cangianti. Autentiche aggressioni sensoriali.

***The Hearts Filthy Lesson* di David Bowie è il campione perfetto dell'arte di Bayer**

SOWING THE SEEDS OF LOVE

TEARS FOR FEAR
(JIM BLASHFIELD, 1986)

Artista multimediale prima che videomaker, Jim Blashfield lavora da sempre su immagini in movimento (film e cortometraggi), installazioni multischermo, animazioni avanguardistiche, progetti scultorei. Esposte in gallerie e musei americani, le sue creazioni, all'inizio degli anni 80, attirano l'attenzione dei musicisti più sensibili al discorso video e disponibili ad affrontarlo in termini di ricerca e sperimentazione. Nascono così clip dallo stile immediatamente riconoscibile, realizzati con tecnica mista, collage e composizioni multi-immagine, che mescolano *live action* e animazione. Blashfield usa oggetti quotidiani, li fotografa e li anima, facendone dei feticci, immagini ossessive e implicitamente narrative. Mentre l'approccio artigianale conferisce ai suoi lavori una patina retrò particolarissima, i suoi video, come vecchi album di ritagli, propongono racconti e storie da intuire, come se le figure sullo schermo fossero frammenti interiori, tracce di un percorso mentale il cui significato è tutto da decifrare. I suoi sono paesaggi grafici ed emotivi a tratti gioiosi, a tratti inquietanti, spazi onirici che confinano con l'inconscio: "Sento che gli oggetti e gli ambienti possono funzionare come metafore per le idee che abbiamo costruito nelle nostre teste". Nascono così *And She Was* per i Talking Heads – il trip allucinogeno della protagonista come un volo sul proprio quartiere, lo sguardo puntato sui ricordi e i punti di riferimento della sua vita –, *Boy In The Bubble* di Paul Simon, *Don't Give Up* di Peter Gabriel e Kate Bush e *Leave Me Alone* per Michael Jackson (che vince il Grammy per il miglior video). L'apoteosi è *Sowing The Seeds Of Love* per i Tears For Fears, che porta al parossismo la sua tecnica, calando la performance del duo in un caleidoscopico, lisergico mondo, in bilico tra mito, antichità e ultracontemporaneità. Il clip è realizzato anche con animazione di matita su carta, poi trasferita su fogli di acetato fustellati e dipinta in acrilico.

Di Blashfield è anche *Good Friends* di Joni Mitchell (1985)

STRESS

JUSTICE
(ROMAIN GAVRAS, 2008)

Romain Gavras videomaker più influente del nuovo millennio, si diceva: se il rifiuto di scenografie artefatte, l'immersione nella realtà, il catturarne frammenti significativi facendone specchi deformanti e rivelatorie chiavi di lettura dell'attualità sono caratteristiche della videomusica dei nostri tempi, lo dobbiamo a lui (Vincent Haycock, AG Rojas e tutto il filone del docudrama videomusicale per come si è affermato – The Blaze da ultimo - partono dai suoi lavori). Sulla scorta di un'esperienza di creatività militante (il collettivo Kourtrajmé che ha esplorato le possibilità di un'arte visiva *no budget*), Gavras perviene a uno stile anti intellettuale, brutalmente esplicito ed esteticamente seducente, in cui, ponendosi come puro osservatore, senza giudizi preconfezionati, interpella lo spettatore, ne sollecita una reazione, lo obbliga a una presa di posizione. In *I Believe* per i Simian Mobile Disco, ad esempio, sceglie come scenario un vero accampamento di gitani: prima iberna i caratteri in pauperistici *tableaux vivants* e poi li coinvolge nella performance. Il frutto avvelenato di questo periodo è *Stress* (2008) per i Justice, che testimonia le scorribande di un gruppo di teppisti per le vie parigine: vandalismi, assalti, violenza gratuita. Ma è l'operatore che documenta le malefatte il vero protagonista del video. E la vittima finale del branco. Un lavoro controverso, censurato, discusso al punto da spingere il regista Chris Marker a difenderlo pubblicamente sulle pagine di "Libération". Gavras parte da una realtà, la guarda con occhio documentaristico, ma sceglie di rimetterla in scena replicandone la caratteristiche secondo una logica finzionale, piegandola alla retorica del video musicale. Distanziandosi sia dai baracconi glamour delle icone del pop, sia dai *tricks* tecnologici e dagli arzigogoli concettuali che avevano tenuto banco nei '90, oppone un *videomaking* antagonista, nutrito di iconografie alternative ritagliate da una umanità marginale.

Un altro video choc di Romain Gavras è *Born Free* (2010) per M.I.A.

TAKE ON ME

A-HA
(STEVE BARRON, 1985)

A rendere *Take On Me* un clip imprescindibile – al di là del successo clamoroso ottenuto all'epoca e del valore indelebile che assume nella storia del linguaggio videomusicale (fu una delle colonne del primo MTV) – è il modo straordinario in cui questo lavoro riesce a combinare sperimentazione tecnica, narrazione ed esibizione del gruppo. Perché se l'interazione tra animazione e *live action* era il dato che colpiva di più lo spettatore dell'epoca (ma anche all'occhio contemporaneo non ha perso un grammo del suo fascino), è vero che tale soluzione funzionava e funziona perché profondamente integrata nella narrazione, trovando in essa la sua ragione d'essere. Una ragazza legge un fumetto in un caffè: l'eroe del giornaletto è un motociclista che a un tratto prende vita e, tendendole la mano, la fa entrare nel suo mondo disegnato. La storia si complica quando la cameriera del locale, non trovando più la protagonista, ormai scomparsa tra le pagine della rivista, accartoccia il fumetto e lo butta nel cestino. *Love story* con un pizzico di thriller, il video non solo combina i suoi elementi di genere con grande equilibrio (il racconto è appassionante, il finale romanticissimo arriva come un'apoteosi), ma serve il brano musicale con una efficacia ancora oggi esemplare. Un lavoro che richiese quattro mesi solo per la conversione delle sequenze *live action* in animazione (il *rotoscoping*, ovvero il ricalco a matita delle immagini filmate in precedenza, per un effetto maggiormente realistico, venne realizzato fotogramma per fotogramma, per un totale di circa 3000 disegni). Ne valse la pena: sei MTV Awards vinti, successo globale e, oggi, un miliardo di view su YouTube. Steve Barron, con Russell Mulcahy, è uno dei nomi chiave del videoclip mainstream anni 80: a lui si devono classici come *Africa* dei Toto, *Billie Jean* per Michael Jackson, *Do You Really Want To Hurt Me* dei Culture Club, *Steppin' Out* e *Real Men* per Joe Jackson.

Un altro mix di live e animazione di Steve Barron? *Money For Nothing* per i Dire Straits (1985), una messa in abisso della stessa MTV

THE SCIENTIST

COLDPLAY
(JAMIE THRAVES, 2002)

I Coldplay sono tra i migliori *commissioning artists* del nuovo millennio: efficaci nella scelta dei registi con i quali collaborare (Mark Romanek, Anton Corbijn, Hype Williams, Dougal Wilson, Shynola, Jonas Åkerlund, Dave Meyers: non ci si accontenta certo di seconde scelte), si sono impegnati nella costruzione di un percorso videografico che, al di là delle mutevoli firme (l'unica costante è il sodalizio con Mat Whitecross), suonasse poeticamente compatto e coerente con l'identità del gruppo. I britannici si sono affermati, insomma, come intelligenti divulgatori di sperimentazioni visive e concezioni innovative, conciliando le esigenze commerciali di un marchio musicale milionario con quelle della ricerca e della qualità. Nel 2002 affidano *The Scientist* a Jamie Thraves, il cui primo video, *Just* per i Radiohead (1995), nasceva da un suo cortometraggio (in parte riprodotto nel promo) che aveva impressionato Thom Yorke: l'uso dei sottotitoli, a enfatizzare il racconto, alternato al *lip sync* del brano, sembrò all'epoca rivoluzionario e si rivelò nei fatti seminale. Non sorprenda, da allora, la predilezione di Thraves per un clip rispettoso dell'esigenza dell'artista musicale di apparire e, d'altro canto, disinvolto nell'inserire la performance all'interno di una narrazione scandita, con inizio, sviluppo e fine. Uno schema che in *The Scientist* si ribalta, dal momento che la storia è narrata a ritroso: la *plongée* iniziale, che vede Chris Martin disteso su un materasso abbandonato in strada, costituisce la fine del racconto, mentre il finale del video ne svela le tragiche premesse, un incidente stradale che ha lasciato illeso il protagonista ma non la sua compagna. L'uomo, sotto shock, ha dunque vagato senza meta fino a raggiungere il luogo in cui lo ritroviamo all'inizio del video. Se il racconto è in *reverse*, il *lip sync* appare corretto, perché eseguito sulla base di un nastro riprodotto al contrario.

Dei Coldplay un recente capolavoro è *Trouble In Town*, diretto da Aoife McArdle (2020)

UNFINISHED SYMPATHY

MASSIVE ATTACK
(BAILLIE WALSH, 1991)

Shara Nelson sciorina il suo *lip sync* mentre attraversa due quartieri di Los Angeles, incurante o inconsapevole di quelle che sono le situazioni equivoche che la circondano (tra i passanti intravediamo gli stessi Massive Attack). Il video, in piano sequenza, è girato con *steadycam*: un'acrobazia, tenendo conto che la ripresa parte dall'alto per poi scendere a livello strada, con l'operatore che, sospeso sul carrello, ne è dovuto discendere per pedinare la cantante. Video simbolo dell'era MTV, *Unfinished Sympathy*, diretto da Baillie Walsh (suoi, tratti dall'album *Blue Lines*, anche i clip di *Daydreaming* e *Safe From Harm*), costituisce avanguardia di un sottogenere, l'*urban video*. Considerato dunque con gli occhi di oggi, di un'epoca che i suoi video li vede girati spesso per strada, cosa che allora non era consueta, ha un indiscutibile valore presagico, avendo anticipato una pratica che ha nutrito il video musicale dell'era di YouTube. Come in un clip di Romain Gavras, la realtà è messa in scena secondo logiche finzionali: nell'ambientazione prescelta, le comparse interagiscono con i reali abitanti del luogo, ma l'occhio documentario viene smentito dalla messa in scena artificiale e dalla evidente retorica del videoclip messa in campo (la performance). I Massive Attack da allora hanno costruito una videografia di marca superiore: i loro clip sono stati tra i primi ad affermarsi come esempio fulgido del potenziale del linguaggio, un ambito creativo in cui i registi coinvolti manifestavano ambizioni autoriali. Veri pionieri, sono stati tra i primi a dare voce a maestri venerabili del settore (Michel Gondry, Jonathan Glazer, Stéphane Sednaoui, Walter Stern) segnando in modo indelebile l'immaginario videomusicale. Un percorso che, anche in tempi recenti, non smentisce la propensione alla sperimentazione e alla collaborazione con le firme più *trendy* (da ultimi Ringan Ledwidge, prematuramente scomparso nel 2021, e Hiro Murai per *Take It There*, 2016).

L'ultimo video dei Massive Attack è *The Spoils* di John Hillcoat, con Cate Blanchett (2016)

THIS IS AMERICA

CHILDISH GAMBINO
(HIRO MURAI, 2018)

Il videoclip dell'ultimo decennio, frantumato come appare dalla fruizione solipsistica dell'utente internettaro, non è più oggetto consacrato a un'esperienza condivisa come poteva essere quella della trasmissione televisiva sul network dedicato, propria dei tempi d'oro della videomusica. Con *Montero* di Lil Nas X, di cui abbiamo già detto, uno dei pochi video recenti che hanno segnato in maniera significativa la memoria collettiva è *This Is America* di Childish Gambino (pseudonimo musicale dell'attore, regista, sceneggiatore Donald Glover). Con il regista Hiro Murai, l'artista ha costituito un sodalizio cruciale non solo per quel che riguarda il settore di cui ci occupiamo, essendo i due gli inventori di *Atlanta*, una delle serie televisive più rivoluzionarie degli ultimi anni. La loro collaborazione è nata proprio nel campo videomusicale con una serie di promo che, corteggiando l'assurdo, si muovevano sulla scorta dei seminali autori dei '90 (*Sweatpants*, in particolare, applicando con consapevolezza ironica la sintassi di Michel Gondry e Spike Jonze, ne consegnava allo spettatore la geniale sintesi). E che, ibridando generi, giocavano sull'effetto inaspettato (la spiazzante chiusa horror del romanzo sentimentale di *Telegraph Ave*). *This Is America* coniuga alcune costanti del regista: la danza come significato in movimento e la concentrazione dell'azione in uno spazio circoscritto e anonimo (si confronti col video-loop *Dis Generation* per A Tribe Called Quest dell'anno prima), in cui la rappresentazione (gli Stati Uniti di oggi nel loro controverso rapporto con la comunità nera) è punteggiata da sipari simbolici che si intersecano. Il disincanto col quale Donald Glover passa da una situazione choc all'altra – compreso l'omicidio con pistolettata alla tempia –, se sollecita la riflessione dello spettatore, viene smentito dalla svolta finale: l'oscurità da incubo, la corsa dell'artista, il terrore nei suoi occhi.

Di Hiro Murai sono anche *Gold* per Chet Faker e *Never Catch Me* per Flying Lotus (2014)

TOXIC

BRITNEY SPEARS
(JOSEPH KAHN, 2000)

Joseph Kahn opera da sempre nel *mainstream* (Mariah Carey, Christina Aguilera, Elton John, Jamiroquai, Lady Gaga, Katy Perry, Justin Timberlake, Rihanna) ed è all'interno del complicato mondo delle grandi star e della commissione che è riuscito a dare voce al suo talento, nell'osservanza solo apparente delle regole del business. Troppo pop per potergli riconoscere la patente di autore, non lo si ritrova mai nelle trattazioni critiche di settore, ma chi scrive ne sostiene da sempre la magnificenza visiva, la lucidità teorica, la capacità sovrana di intuire e valorizzare i punti forti dell'artista con il quale lavora. In questo senso il regista non si è mai rassegnato al mutare dei tempi (e dei budget): un promo per lui serve sempre a ossequiare e glorificare la star che ne è protagonista. Persino quando l'americano (di origini coreane) si consegna anima e corpo al video commerciale, lo fa con intuizioni visive sbalorditive, nella convinzione che il promo debba essere oggetto godibile e illusorio. È un *videomaking* palesemente truccato il suo, che modella corpi, generi e meccanismi in forme seduttive. *Toxic* per Britney Spears rimane, in tal senso, un esempio di brillantezza insuperata, in cui la storia di questa *villain* e dei suoi travestimenti vela la vendetta di una donna per il tradimento subìto. A metà strada tra un film di 007 e *Mission: Impossible*, *Toxic* è un trionfo adrenalinico che alterna a un set coreografico abbagliante una narrazione dinamica e velocissima, fatta di sequenze fulminee che lasciano lo spettatore senza respiro (al tradimento subìto – causa di tutte le avventure che portano la donna a rubare la sostanza tossica che somministrerà al suo uomo – Kahn dedica tre sequenze che durano meno di un secondo). È sul ritmo che gioca il regista, dimostrandosi magistrale nel dosare accelerazioni e *slow motion*, nel folto citazionismo ostentando un controllo del linguaggio che lascia semplicemente ammirati.

Kahn ha vinto due Grammy: per *Without Me* (2003) di Eminem e *Bad Blood* (2016) di Taylor Swift

UNTITLED #1 (VAKA)

SIGUR RÓS
(FLORIA SIGISMONDI, 2002)

Lo stile torbido e pittorico, dark e allucinato di Floria Sigismondi ha fatto scuola. Negli anni 90 i suoi sipari decadenti, la marcescenza dei suoi *tableaux vivants*, complici collaborazioni decisive (Marilyn Manson e David Bowie le aprirono la strada) zittiva chiunque dubitasse dell'applicazione del concetto di autorialità alla videomusica: la sua è un'opera di rara coerenza e compattezza formale, nutrita di ossessioni tematiche, di soluzioni tecniche elevate a costanti, di un apparato estetico ricercato, riconoscibile e molto imitato proprio per le sue caratteristiche. Dagli anni Zero il suo cupo immaginario, quasi sempre applicato a figurazioni astratte, si sposta verso la narrazione con collaborazioni *mainstream* un tempo impensabili (due splendidi video per Katy Perry, il premiatissimo *Mirrors* per Justin Timberlake). Fino a rarefarsi in una proposta sempre più essenziale, depurata da ogni barocchismo, che, sfrondato il massimalismo scenografico del passato, perviene a un'espressività forte e scabra: parliamo dei video per il compagno e complice Lawrence Rothman, per Yves Tumor e, soprattutto, del capolavoro *Die 4 You* di Perfume Genius. Di questa tendenza visivamente meno aggressiva è anticipazione significativa il lavoro coi Sigur Rós: l'esame dei bambini da parte degli istitutori, prima che vadano fuori a giocare – come le maschere antigas indossate – indica che quello esterno è un mondo postapocalittico: il pupazzo che viene costruito è nero come i detriti di cui è fatto, a terra animali morti indicano lo sterminio di cui i bimbi sono i superstiti, il loro innocente trastullo contrasta visibilmente con la pioggia nera di lapilli che crivella la terra, il lamento inquieto di Jónsi Birgisson è un tutt'uno con il morbido ralenti scelto per le immagini. Quando una bambina perde la maschera il terrore corre tra il gruppo, ma il suo sorriso finale rivolto in camera parla di una liberazione, di un sollievo.

Tre capolavori di Floria Sigismondi: *The Beautiful People* (1996) di Marilyn Manson, *Fighter* (2003) di Christina Aguilera, *O' Sailor* (2005) di Fiona Apple

VOGUE

MADONNA
(DAVID FINCHER, 1990)

Difficile scegliere nel catalogo della più grande videostar di sempre, un'artista che ha ridefinito l'arte di convertire in immagini la musica. Tradotto in parole semplici e un po' perentorie: senza Madonna il videoclip, oggi, non sarebbe lo stesso. Perché è stata colei che, attraverso trasformazioni e provocazioni strategiche (*Like A Prayer,* 1985, mischia iconografie religiose col discorso antirazzista, tra estasi mistiche, stimmate, statue di santi che lacrimano e amoreggiano), ha portato nel video pop istanze altre, provenienti dal mondo dell'arte, della moda, della cultura, chiamando a corte registi europei (Jean-Baptiste Mondino, in primis), inventandosi un protocollo del video performance a tutti gli effetti ancora valido. Una videografia di potenza e inventiva insuperate, attraversata da una cosciente rivendicazione dello status divistico (la citazione di Marilyn in *Material Girl*): fin dall'inizio Madonna fa dei suoi promo degli *iconic videos* destinati a consacrare la sua immagine di star. In questo senso *Vogue* è il suo manifesto: tra Tamara De Lempicka e foto di moda anni 40, Ciccone celebra se stessa sull'altare divistico per eccellenza, quello hollywoodiano. E mentre rappa il suo rosario di icone ("*Marlon Brando Jimmy Dean / On a cover of a magazine*") fa scomparire ogni scenografia: è il suo volto a esaurire il quadro, a riaffermare la sua appartenenza al Pantheon. La coscienza con la quale fa del video il mezzo per promuovere se stessa, e proclamare il suo ruolo centrale nell'immaginario collettivo, ha del seminale, come fondativa è l'apertura del set al dietro le quinte (il momento del trucco): in un modo che sarà imitato da ogni artista globale, la Nostra accosta il suo mostrarsi diva alla costruzione di quell'immagine da copertina. In questo senso il video del 2003 *Hollywood* (di Mondino) fin dal titolo suona come la chiusura di un cerchio, rivelando anche il lato oscuro di questo processo, al netto di tutto il glamour (le iniezioni di botox).

Un video sottovalutato di Madonna è *What It Feels Like For A Girl* (2001), diretto da Guy Ritchie

WHAT ELSE IS THERE?

RÖYKSOPP
(MARTIN DE THURAH, 2005)

Martin De Thurah è uno dei registi più innovativi emersi negli anni Zero: il danese ha infatti apportato alla videomusica un contributo decisivo, riversando nel linguaggio elementi inediti, frutto di esperienze artistiche altre, dalla pittura alla fotografia; giocando su atmosfere rarefatte, registri contemplativi, contesti indecifrabili, De Thurah ha posto la propria esperienza autobiografica al centro delle enigmatiche narrazioni che punteggiano i suoi lavori. Il modo in cui ha operato su figure e ritmi del videoclip ha dunque del rivoluzionario: sequenze dilatate, tempi sospesi, ambientazioni in spazi apparentemente fluidi – emozionali prima che fisici –, in cui le situazioni attingono a intimi stati d'animo, e dove, come in un dipinto simbolico, è il subconscio il motore primo ispirativo, sentimento e memoria reinventando la realtà in forme apparentemente astratte. Di questo approccio *What Else Is There?* per i Röyksopp è sintesi perfetta: in quello che sembra un sogno la protagonista canta sospesa in aria, muovendosi illuminata da un fascio di luce; le case, sradicate dal terreno, fluttuano anch'esse, tra foreste avvolte nella nebbia e minacciose tempeste elettriche. Un viaggio nel tempo che si conclude con un evento inatteso: a una tavola imbandita la donna ha un incontro con un altro Sé (la protagonista del clip è la modella Marianne Schröder; la cantante del brano, Karin Dreijer Andersson – The Knife, Fever Ray –, è invece il suo doppio, comparsa paradossalmente muta nelle vesti di un prete). Questa riconsiderazione personalissima dei codici, lontana da condizionamenti e ammicchi commerciali, costituita dichiaratamente sulla base di una rielaborazione di esperienze personali vissute dal regista, troverà poi, nel sodalizio/simbiosi con James Blake – *Limit To Your Love* (2010), *Lindisfarne* (2011) e *Retrograde* (2013) – la sua apoteosi.

Di De Thurah è anche una prima versione di *Flashing Lights* (2008) di Kanye West, poi rifiutata dall'artista perché "troppo oscura"

LE GUIDE PRATICHE DI RUMORE

50 + 50

LE GUIDE PRATICHE DI RUMORE

VOL. 14

GLI ALTRI 50

VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA

1234

FEIST
(PATRICK DAUGHTERS, 2007)

Sulle tracce dai maestri della *golden age*, un piano sequenza con coreografia illustrativa del brano (colori e movimento, Gondry) e crescendo in chiave musical (la mdp che esalta la geometrica messa in scena, Jonze). Leggerezza, semplicità, bellezza.

12:51

THE STROKES
(ROMAN COPPOLA, 2003)

Sodalizio forte quello tra Coppola e il gruppo, fondato su idee visive folgoranti, indelebili nella memoria. Impossibile oggi, ascoltando questo brano, non pensare all'estetica del pionieristico film *Tron* (1982, di Steven Lisberger) citata nel clip.

ADDICTED TO LOVE

ROBERT PALMER
(TERENCE DONOVAN, 1986)

Il fotografo Terence Donovan riformula i termini della performance del solista attorniato dalla band facendo interpretare quest'ultima da bellissime e impassibili modelle che non sanno suonare. A suo modo l'immagine quintessenziale di un decennio.

ALL I NEED

AIR
(MIKE MILLS, 1998)

Mills, legatissimo agli Air (suo l'artwork di *Moon Safari*, a lui il duo dedicherà un brano, *Mike Mills*), in *All I Need* sperimenta e fa della canzone il semplice sfondo sonoro di un documentario su una *love story* raccontata dai suoi giovani protagonisti.

A$AP FOREVER

A$AP ROCKY FEAT. MOBY
(DEXTER NAVY, 2018)

Dexter Navy, abile come pochi a viaggiare sull'onda sonora, manipola digitalmente le immagini, fa esplodere quadri e figure e, ribaltando le dimensioni spazio/temporali, crea, in una stordente spirale di sipari, un plausibile scenario dell'inconscio.

ASK

THE SMITHS
(DEREK JARMAN, 1986)

Il regista inglese inventa un mondo video per il recalcitrante gruppo di Morrissey e, dopo *The Queen Is Dead* (tre video, un corto), in *Ask* stilizza in poetica fiaba rétro l'approccio amoroso di un adolescente timido e un po' nerd. Classico.

BITTER SWEET SYMPHONY

THE VERVE
(WALTER STERN, 1997)

La camminata più famosa della storia del videoclip: Richard Ashcroft si muove in avanti, urtando con indifferenza i passanti che gli intralciano il cammino. Nel 2020 viene resa disponibile su YouTube una versione inedita in cui l'artista viene picchiato.

BROKEN BOY SOLDIERS

THE RACONTEURS
(FLORIA SIGISMONDI, 2006)

Storia circolare in *stop motion*: il soldatino a pezzi, ricomposto dalle creature del bosco, è distrutto dal bimbo a cui viene donato, in *loop*. I Raconteurs sono evocati dagli strumenti come parte integrante della scenografia nella quale si muove il protagonista.

CLINT EASTWOOD

GORILLAZ
(JAMIE HEWLETT, PETE CANDELAND, 1995)

Il video animato come cruciale modello espressivo della *cartoon band* di Damon Albarn. Performance e narrazione di genere per la prima manifestazione di un progetto multidisciplinare che è anche un intelligentissimo distillato dello spirito del tempo.

CLOSE TO ME

THE CURE
(TIM POPE, 1985)

La band è rinchiusa in un armadio: una claustrofobica esibizione in cui si ritaglia – *mise en abyme* – un teatrino di marionette replicanti. L'armadio cade da un dirupo in mare, ma l'acqua imbarcata non interrompe il canto: la depressione, con ironia.

CLOSE TO THE EDIT

ART OF NOISE
(ZBIGNIEW RYBCZYŃSKI, 1984)

Rybczyński è il padre del videoclip come forma d'arte: questo, in cui la distruzione degli strumenti va a tempo di musica, è solo un esempio di come abbia saputo precorrere i tempi. Tutti devono dirgli grazie, da Michel Gondry ieri a Oscar Hudson oggi.

CRIMINAL

FIONA APPLE
(MARK ROMANEK, 1996)

Apple colta in un lussuoso interno nel quale si consuma un festino. L'occhio voyeuristico, le mise discinte dell'artista, l'ammasso di corpi anonimi di cui si circonda fanno gridare allo scandalo. Resta un capolavoro. Fotografia di Harris Savides.

CRY

GODLEY & CREME
(GODLEY & CREME, 1995)

Il suo video più bello il duo Godley & Creme lo gira per sé: la sfilata di volti che si fondono uno nell'altro è ottenuta con una dissolvenza incrociata analogica, anticipando l'effetto digitale del *morphing* di *Black Or White* di Michael Jackson.

D.A.N.C.E.

JUSTICE
(JONAS & FRANCOIS, 2007)

Il *french touch* anche nella videomusica: Jonas & François al parossismo del loro filtrare arte e pop. Le t-shirt che mutano forme, colori, loghi e figure sono specchi dell'anima che riflettono filosofie e stili di vita. E, con essi, lo spirito del tempo.

DA FUNK

DAFT PUNK
(SPIKE JONZE, 1996)

Bignami jonziano 1: un cane antromorfo va a zonzo per New York con uno stereo portatile che rimanda la canzone del duo. I Daft Punk: "Hanno dato mille interpretazioni a quel video. Non vuol dire niente, è solo un uomo cane che gira per i quartieri". Ok.

DROP

THE PHARCYDE
(SPIKE JONZE, 1995)

Bignami jonziano 2: riprendi il gruppo che esegue la canzone al contrario e riproduci il film in *reverse*. Semplice? Solo se ci hai pensato e sai usare spazi e tempi. Rivoluziona il canone del video hip hop, ancora oggi un miracolo di armonia e fluidità.

FREEDOM! '90

GEORGE MICHAEL
(DAVID FINCHER, 1990)

Se lo showbiz ti cuce addosso un'immagine, il modo per riappropriarsi di sé è assentarsi. Così la star non appare in video e lascia il campo alle top model più importanti dell'epoca. La *libertà* non la si canta soltanto, è anche dispositivo e concetto.

GO WITH THE FLOW

QUEENS OF THE STONE AGE
(SHYNOLA, 2002)

La band è su un pick-up lanciato in corsa su una strada deserta fino alla collisione (orgasmica). Il collettivo Shynola filma la performance e, manipolandola con un'animazione 3D, ottiene un effetto fumettistico, omaggio (involontario?) a Frank Miller.

HEART OF GLASS

BLONDIE
(STANLEY DORFMAN, 1978)

Dal creatore di *Top Of The Pops* Stanley Dorfman, un pezzo di storia nel suo farsi: lo sbarco in discoteca dei Blondie. Dietro c'è il gruppo che va a ritmo, davanti una statuaria Debbie Harry, sirena che modula il suo canto ammaliatore. *Ooh Ooh Oh Oh*.

HERE IT GOES AGAIN

OK GO
(TRISH SIE, 2005)

Camera fissa in piano sequenza e coreografia prodigiosa sui *tapis roulant*: un condensato di spettacolarità elementare a costo zero. Milioni di visualizzazioni e Grammy: esemplare dell'epoca di YouTube dove non il budget, ma l'idea, fa la differenza.

JAZZIN' FOR BLUE JEAN

DAVID BOWIE
(JULIEN TEMPLE, 1984)

David Bowie si sdoppia: tipo impacciato che vuol far colpo sulla sua ragazza e Screaming Lord Byron, rockstar di cui il primo millanta la conoscenza. Nel club la memorabile performance di *Blue Jean*, a contorno ironico pezzi di storia del Duca Bianco.

JUMP

VAN HALEN
(PETE ANGELUS, DAVID LEE ROTH, 1984)

Scarsa qualità (8mm), budget risibile, riprese replicate *ad nauseam*. Ma montaggio pazzesco, ritmo indiavolato, liturgia dell'esibizione ignorata. E un *jump* in ralenti scolpito nel tempo. All'epoca vinse tutto, oggi è uno standard del performativo.

KISS

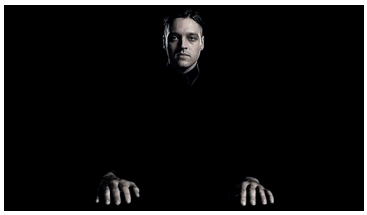
PRINCE
(REBECCA BLAKE, 1986)

Prince nudo (si fa per dire) e crudo: senza strumenti (alla chitarra c'è Wendy Melvoin), puro corpo danzante sul palcoscenico della libido, anelando una donna velata. Una performance che ipnotizza e che dice sesso dall'inizio alla fine. Solo lui così.

MAKING PLANS FOR NIGEL

XTC
(RUSSELL MULCAHY, 1979)

È uno dei primi video di Mulcahy e non solo ne delinea con esattezza coordinate estetiche e poetiche, ma costituirà un modello – figure (il pagliaccio allucinato Andy Partridge) e soluzioni formali –, letteralmente fagocitato dal successivo decennio.



NEON BIBLE

ARCADE FIRE
(VINCENT MORRISET, 2007)

Se MTV agonizza, perché non sfruttare le potenzialità del Web? E scalzare lo spettatore dal ruolo passivo per un'esperienza che lo renda partecipe (o gliene dia l'illusione)? Primo video interattivo della storia, oggi pare naïf. Ma spalancò una porta.

NOTHING COMPARES 2 U

SINÉAD O'CONNOR
(JOHN MAYBURY, 1990)

Il primo piano di Sinéad O'Connor ha la potenza fragile e inusitata di un Dreyer rivisitato: tutte le emozioni evocate dal brano di Prince passano attraverso il suo volto. Citato dal Terry Richardson di *Wrecking Ball* (Miley Cyrus), lacrima compresa.

OBLIVION

GRIMES
(EMILY KAI BOCK, CLAIRE BOUCHER, 2012)

In contesti in cui domina l'ottusità virile (le tribune di un evento sportivo, gli spogliatoi), Grimes mette le figure maschili in secondo piano. Arguta, potentissima riflessione sull'interpretazione, e il relativo sovvertimento, dei ruoli sessuali.

ONE

METALLICA
(BILL POPE, MICHAEL SALOMON, 1989)

Primo video del gruppo, è il grimaldello col quale i Metallica entrarono nei salotti, trasformandosi da simboli underground a fenomeno di massa: un clip performativo di grande suggestione, con estratti dal film *E Johnny Prese Il Fucile* di Dalton Trumbo.

PARANOID ANDROID

RADIOHEAD
(MAGNUS CARLSSON, 1997)

L'animazione fu creata da Carlsson (con i suoi noti personaggi Robin e Benji) basandosi sulla traccia strumentale, senza testo. Yorke: "Sono le immagini che la musica gli faceva venire in mente". Di culto immediato, fu censurato per violenza e sesso.

PURSUIT

GESAFFELSTEIN
(FLEUR & MANU, 2013)

Una saga sulla vanità del potere, la disumanizzazione della società e la idolatria tecnologica in pochi minuti, una manciata di *tableaux* potentissimi e un superbo lavoro di *art direction*. Da due talenti veri, una delle cose più rilevanti degli anni 10.

SINGLE LADIES (PUT A RING ON IT)

BEYONCÉ
(JAKE NAVA, 2008)

Set vuoto, bianco e nero, Beyoncé e due ballerine in leotard e tacco alto. Criptoremake di *Lucky Star* di Madonna? Di certo un performativo stupefacente. “Uno dei migliori video di tutti i tempi!”, gridò Kanye West agli MTV Awards. Ma questa è un’altra storia...

SMALLTOWN BOY

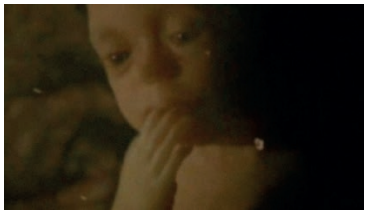
BRONSKI BEAT
(BERNARD ROSE, 1984)

Un treno lo porta nella metropoli: in flashback il ragazzo rivive le esperienze che lo hanno allontanato dalla piccola città. Un apologo videomusicale su omofobia sociale e familiare. Molto avanti per i tempi, resta tra i migliori narrativi di sempre.

SWEET CHILD O’ MINE

GUNS N’ ROSES
(NIGEL DICK, 1987)

Un bianco e nero granuloso, a sottolineare la non ufficialità del contesto, a dare un senso di intimità rubata alla band durante le prove di un’esibizione. MTV lo consacra e lancia definitivamente il talento di Nigel Dick, uno dei giganti del settore.



TEARDROP

MASSIVE ATTACK
(WALTER STERN, 1998)

Il feto che, nel ventre materno, gradualmente si apre alla vita e mima con la bocca il canto di Elizabeth Frazer, è un’idea del regista, che fa costruire un pupazzo animatronico a grandezza naturale. Un concettuale di impatto visivo potentissimo. Resterà.

THE HARDEST BUTTON TO BUTTON

THE WHITE STRIPES
(MICHEL GONDRY, 2003)

In linea con il suono minimale del duo di Detroit, Gondry concepisce un lavoro altrettanto scarno che riprende la sua idea primaria di dare un’immagine precisa a ogni suono: così strumenti e amplificatori si moltiplicano in un’esaltante, implicita coreografia.

THE RAIN (SUPA DUPA FLY)

MISSY ELLIOTT
(HYPE WILLIAMS, 1997)

Epitome dell'opera del creatore di un'estetica imitatissima (oggi più che mai): montaggi spastici, set performativi geometrici e astratti, *fish-eye* spinto (la *griffe*), palette di colori primari usata con coscienza pittorica, ritmo visivo al parossismo. Un maestro.

THE ROBOTS

KRAFTWERK
(GÜNTER FRÖHLING, 1978)

I tre colori della copertina di *Man Machine* (di Karl Flefisch e dallo stesso Fröhling) tra passato (le avanguardie russe) e futuro. Nel presente rudimentali effetti speciali (Wolfgang Flür: "Con un semplice collage Fröhling ha filmato le labbra di Ralph e le ha incollate al viso del suo pupazzo").

THE TEST

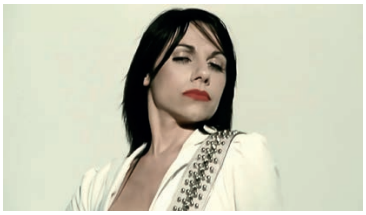
THE CHEMICAL BROTHERS FEAT. RICHARD ASHCROFT
(DOM & NIC, 2002)

Apice del sodalizio tra il duo inglese e Dom & Nic: una ragazza, immersa nel fondale marino, entra in una balena e da lì si muove in una dimensione onirica in cui momenti di beatitudine si alternano a visioni inquietanti. Il finale lo dice: questione di chimica.

THE UNIVERSAL

BLUR
(JONATHAN GLAZER, 1995)

Dopo lo *Shining* di *Karmacoma*, Glazer riguarda all'idolo Kubrick: Albarn come Alex, gli altri Blur come i drughi al Korova Milk Bar, *Arancia Meccanica* decostruito per istantanee stilizzate in un affresco pop vaneggiante. Il mondo è un'inquietante distopia.



THIS IS LOVE

PJ HARVEY
(SOPHIE MULLER, 2001)

Girato in un magazzino, su pellicola invertibile e in piano sequenza, è un memorabile *low budget* in cui Muller improvvisa movimenti di camera e cambi di illuminazione. L'outfit e l'atteggiamento di PJ sono ironicamente in conflitto con il suo personaggio.

TONIGHT TONIGHT

SMASHING PUMPKINS
(JONATHAN DAYTON, VALERIE FARIS, 1996)

Omaggio a *Voyage Sur La Lune* di Méliès, il video di Dayton e Faris ricalca, anche nella tecnica, il cinema delle attrazioni del pioniere francese: fondali teatrali, illusionismi primordiali, poetica fantastica. Sei MTV Awards, video e regia inclusi.

TRUE FAITH

NEW ORDER
(PHILIPPE DECOUFLÉ, 1987)

Diretto da colui che diverrà una delle eccellenze dell'arte coreutica mondiale (Decouflé ci ricasca con *She Drives Me Crazy* dei Fine Young Cannibals), un *instant classic* in cui movenze e costumi si ispirano al balletto triadico di Oskar Schlemmer, artista Bauhaus.

UNTITLED
(HOW DOES IT FEEL?)

D'ANGELO
(PAUL HUNTER, 2000)

Prima della fissa del corpo esposto dell'era di YouTube, un video che esplora il fisico, scultoreo e nudo, dell'artista: spiazzò per l'audacia estetica e concettuale (sessualizzato è - finalmente? - un uomo, e nero), generando una letteratura critica.

VIRTUAL INSANITY

JAMIROQUAI
(JONATHAN GLAZER, 1997)

L'acrobazia tacita del maestro: l'illusione ottica vuole che Jay Kay e gli oggetti scivolino magicamente sul pavimento, ma sono le pareti (montate su rotelle) a spostarsi in sincrono con la telecamera. L'armonia tra artigianato e tecnologia.

WALK THIS WAY

RUN-D.M.C. & AEROSMITH
(JON SMALL, 1986)

Il plateale matrimonio nel quale i Run-D.M.C. sposavano gli Aerosmith di Steve Tyler sfondando il muro (ideologico, al di fuori della metafora) che separava rap e rock. Quando il video intuisce la crucialità di un evento e sa celebrarlo con immagini di cosciente significato.

WEAPON OF CHOICE

FATBOY SLIM
(SPIKE JONZE, 2001)

La passione di Jonze per il musical al servizio di un'idea strampalata: far ballare (e volare), in un grande albergo deserto, Christopher Walken. L'attore: "Ho 57 anni, non so se avrò mai un'altra occasione del genere. Facciamolo".

WHAT'S A GIRL TO DO

BAT FOR LASHES
(DOUGAL WILSON, 2007)

Un bel *mystery* notturno: la corsa nel bosco di una combriccola di ciclisti mascherati, una processione che incrocia un'automobile ribaltata. Nessuna spiegazione, pura suggestione orrorifica, di quella laconicità tutta britannica adorata da Wilson.

WHERE THE STREETS HAVE NO NAME

U2
(MEIERT AVIS, 1987)

Il tetto di un negozio di liquori in un quartiere malfamato di Los Angeles: questo il teatro dell'esibizione degli U2, in evidente omaggio ai Beatles. I fan accorrono ed è il caos che Avis cercava. E che registra, facendone il *concept* del video.

WINDOWLICKER

APHEX TWIN
(CHRIS CUNNINGHAM, 1999)

Cunningham e Aphex, sodalizio cruciale, qui alla rivisitazione mostruosa dei video gangsta rap, un immaginario riplasmato più come un incubo che come una parodia. Il regista: "Cercavo l'immagine più commerciale, lavorando sul contenuto più marcio".

YOU MIGHT THINK

THE CARS
(CHARLIE LEVI, JEFF STEIN, ALEX WEIL, 1984)

Uno dei primi video a usare la computer grafica, rende l'ossessione amorosa mixando l'immaginario hollywoodiano con il cinema sperimentale. Fuoco di fila di idee, nell'estetica datata è ancora efficacissimo. Fu un successo clamoroso e vinse tutto.

LE
GUIDE PRATICHE
DI
RUMORE

> “Il facile accesso al titolo desiderato offerto dalla Rete – un vantaggio indiscutibile che fa la differenza rispetto al passato – ha sì liberato l’utente dalla sudditanza allo *stream* imposto dal canale televisivo tematico, ma ha anche reso quello del videoclip un universo caotico”

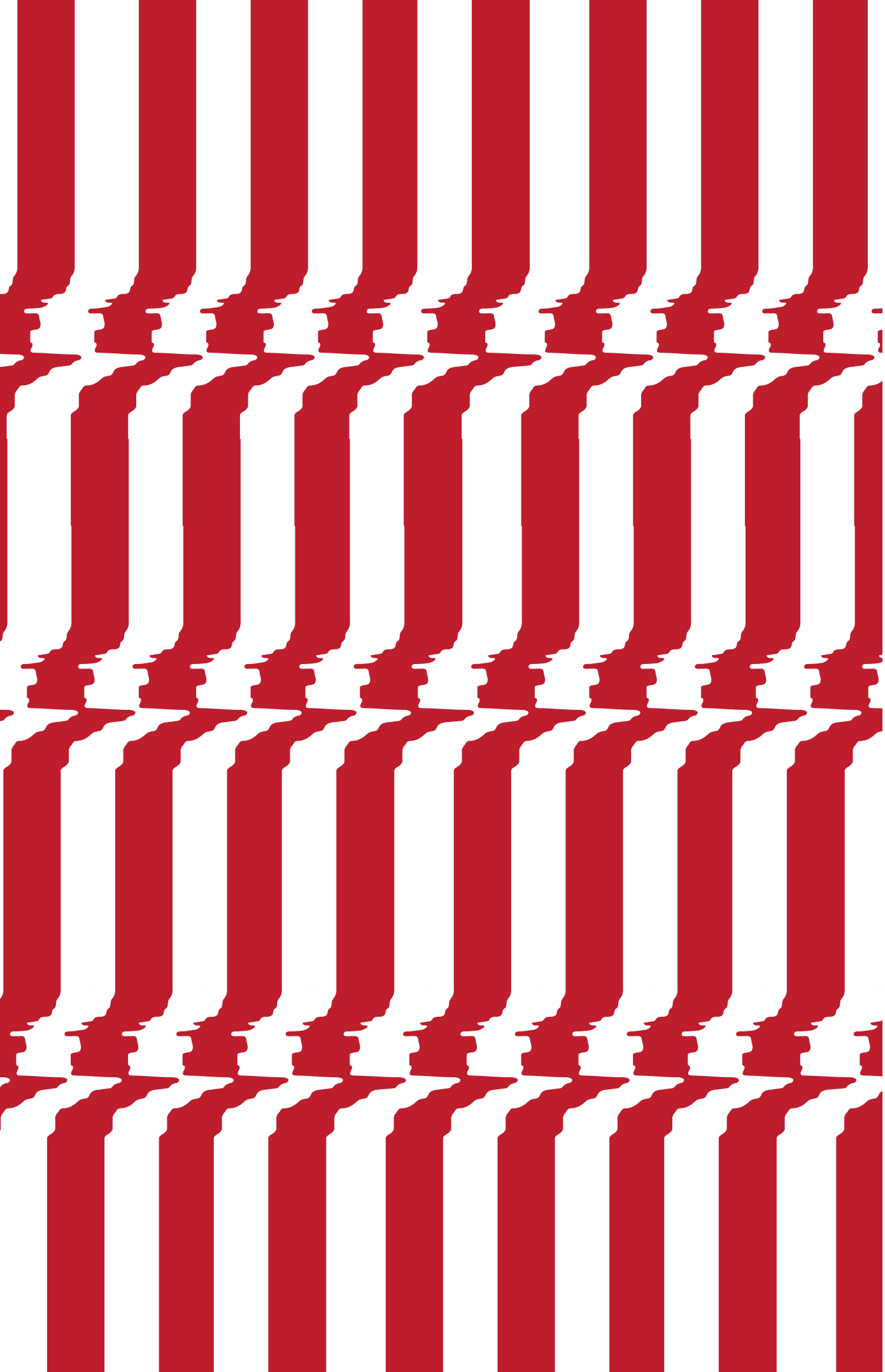
IL CAOS DEL WEB e IL FUTURO

Il linguaggio videomusicale ha conosciuto nei dorati anni ‘90 un’analisi finalmente sistematica, attraverso l’approfondimento di tecniche, forme e metodi per come emergevano dall’opera di alcuni tra i maggiori registi del campo. Veniva insomma valutato anche l’impatto che avevano sull’ascoltatore/spettatore le scelte del videomaker e di come lo stile del regista potesse influenzare l’esperienza fruitiva della canzone, di questa portando in primo piano alcuni elementi, mettendone in ombra altri o attirando l’attenzione su specifici parametri musicali e testuali (il ritmo, la melodia, le suggestioni liriche). Questo primo, strutturato, approccio teorico – che guarda al videoclip come una struttura che non solo ha una sua integrità e un suo senso, ma che viene anche modellata sulla forma del brano musicale – si rivelerà fondamentale anche nell’ipotizzare i parametri del linguaggio nell’era post televisiva: la progressiva trasformazione di MTV, l’inseguimento del pubblico più giovane da parte dell’emittente, lo spazio riservato ai *reality show* a discapito della programmazione musicale, coinciderà infatti, all’alba del nuovo millennio, con il definitivo affermarsi del Web e con l’avvento di YouTube: la piattaforma che consente di condividere e visualizzare video, diventando infatti campo privilegiato di diffusione della videomusica, determina una rimeditazione anche teorica del mezzo. Inglobata quasi subito da Google, YouTube destina una percentuale dei profitti derivanti dalla pubblicità agli utenti che superano un certo numero di visualizzazioni. Guadagna allora sia l’appoggio dell’industria discografica che quello degli artisti indipendenti che possono finalmente ottenere visibilità senza soggiacere al capestro delle emittenti televisive. Ma a cambiare è la stessa logica fruitiva: sul Tubo si può guardare il promo quando e quante volte si desidera, avendo a disposizione un archivio pressoché inesauribile. Quella del *click* diventa da subito una nuova dittatura che trasforma la politica produttiva del video: se prima lo si realizzava con lo scopo primario di vendere i dischi, a quel punto l’obiettivo diventava la viralità. I commenti lasciati su YouTube e il ruolo cruciale dei social media contribuiscono a trasformare radicalmente l’approccio dello spettatore rispetto al videoclip, rendendo possibile la condivisione pubblica delle sue impressioni e il fomentare un eventuale dibattito. Se all’inizio del nuovo millennio aveva rischiato l’estinzione, la videomusica, grazie al Web, acquista un nuovo senso e un nuovo valore. I registi, in questa fase di profondo rivolgimento, sono ancora una volta in prima

linea, sollecitati a dare un contributo creativo decisivo: l'esigenza di attirare l'attenzione di un pubblico sempre più bombardato di stimoli e sempre più difficile da impressionare non può non avere conseguenze anche sui metodi di realizzazione e sull'estetica stessa del promo musicale.

L'affermarsi della fruizione online porta il videoclip – termometro delle tendenze e dunque, per sua natura, incline alla reinvenzione continua – a elaborare nuovamente le sue forme. Una delle conseguenze del declino di MTV e del relativo tramonto del palinsesto televisivo, di quel rigido irreggimentare il flusso dei video trasmessi, sostituito dalla frammentazione propria dell'era di YouTube, è infatti anche l'inedita libertà di cui si dispone nell'interpretazione del format. Il videoclip in Rete non tollera più paletti (di qui i primi esempi di lavori interattivi e di siti web creati appositamente per ospitare questo tipo di esperienze) né quei limiti di durata che avevano fatto del *long video* un evento mediatico eccezionale, preceduto da annunci e visioni-evento difficilmente replicabili. Un esempio per tutti: dopo la prima televisiva del 1987 – annunciata con fanfara e nel nostro paese proposta in prima serata da Italia Uno – la versione integrale del clip di *Bad* di Michael Jackson, diretto da Martin Scorsese, non si è quasi più vista, sostituita dalla sola versione corta con la performance del brano. Oggi *Bad*, come altri lavori storici fuori formato (i 20 minuti di *Jazzin' For Blue Jean* di Julien Temple per David Bowie, ad esempio) ritrovano vita nel Web e possiamo finalmente rigoderceli integralmente. Quelle del *long video* o dei cicli suddivisi in capitoli sono oggi forme usate normalmente, il videoclip flirtando sempre più col cortometraggio e con la serialità, tendenze che alimentano in parallelo discussioni e ragionamenti sulla sua identità.
Il facile accesso al titolo desiderato offerto dalla Rete – un vantaggio indiscutibile che fa la differenza rispetto al passato – ha sì liberato l'utente dalla sudditanza allo *stream* imposto dal canale televisivo tematico, ma ha anche reso quello del videoclip un universo caotico: tracciare delle coordinate certe e condivise si fa sempre più arduo, ogni prospettiva da cui si guarda l'odierno magma videomusicale non potendo essere che parziale, soggettiva, limitata. Non solo non esiste più l'esperienza di fruizione contemporanea dei contenuti che MTV garantiva, ma, considerando che YouTube non è utilizzata solo come piattaforma video, ma anche audio, è sempre più difficile al clip contemporaneo incidere sull'immaginario collettivo come riusciva facile a quello dell'era televisiva. Con clamorosi paradossi: se il video più cliccato della storia (lo rimarrà ancora a lungo, stante il divario col resto della classifica) è quello di una canzone nota a tutti, *Despacito* di Luis Fonsi, diretto da Carlos Pérez, è però difficilissimo incappare in qualcuno che lo abbia visto o ne possa ricordare una singola immagine, laddove nell'epoca televisiva tutti conoscevano, per esempio, il video di una hit come *Take On Me* degli a-ha.

Se questo è l'oggi come si prefigura il futuro? Come evolverà il video nei prossimi anni? Come sempre si modificherà in parallelo alle caratteristiche dei canali sui quali troverà spazio e modo di essere proposto. Non è casuale, per esempio, il fatto che nell'ultimo lustro si registri un massiccio ritorno al video performativo e coreografico, a discapito di un narrativo molto più dimesso e meno esplosivo che in passato e un concettuale sempre meno attraente per la committenza. Credo che ciò sia il riflesso delle attuali pratiche *social*, dominate dai clip brevi di TikTok che pongono in primo piano, in mille modi diversi, una performance. Di qui un ritorno a certe logiche ottantesche che mettono in evidenza l'artista e fanno soggiacere al suo protagonismo e alla sua esibizione (in senso amplissimo) lo stesso *concept* del video, automaticamente rilanciabile in pillole *reel*. E non credo che manchi molto all'integrazione del video nelle piattaforme d'ascolto (Spotify in primis) già adesso dominate dai visual. Nell'attesa che si comprenda portata e modalità di impiego nel campo delle intelligenze artificiali: una nuova rivoluzione sta arrivando. A noi non resta che stare a vedere (e ad ascoltare).



LE
GUIDE PRATICHE
DI
RUMORE

BIBLIOGRAFIA

SU CARTA

AA. VV.
Medium Cool: Music Videos From Soundies To Cellphones
Duke University Press, 2007

AA. VV.
The Bloomsbury Handbook Of Popular Music Video Analysis
Bloomsbury, 2022

ALESSANDRO AMADUCCI & SIMONE ARCAGNI
Music Video
Kaplan, 2007

GINA ARNOLD
Music/Video - Histories, Aesthetics, Media
Bloomsbury, 2017

LUCA BEATRICE
Visioni Di Suoni. Le Arti Visive Incontrano Il Pop
Arcana, 2010

LINDA BERTON
Videoclip. Storia Del Video Musicale Dal Primo Film Sonoro All'Era Di YouTube
Mondadori, 2007

BRUNO DI MARINO
Segni, Sogni, Suoni. Quarant'Anni Di Videoclip Da David Bowie A Lady Gaga
Meltemi, 2018

SONJA EISMANN
The World Of Music Video
Hatje Cantz, 2022

MATT HENSON
Reinventing Music Video: Next-generation Directors, Their Inspiration, And Work
Focal Press, 2006

LAURENT JULLIER & JULIEN PÉQUIGNOT
Le Clip – Histoire Et Esthétique
Armand Colin, 2013

DOMENICO LIGGERI
Musica Per I Nostri Occhi. Storie E Segreti Dei Videoclip
Bompiani, 2007

GIANLUCA MARZIANI
Melting Pop. Combinazioni Tra L'Arte Visiva E Gli Altri Linguaggi Creativi
Castelvecchi, 2001

LUCA PACILIO
Il Videoclip Nell'Era Di YouTube – 100 Videomaker Per Il Nuovo Millennio
Bietti, 2014

PAOLO PEVERINI
Il Videoclip. Strategie Di Una Forma Breve
Meltemi, 2004

ROB TANNEMBAUM & CRAIG MARKS
I Want My MTV: The Uncensored Story Of The Music Video Revolution
Dutton Penguin, 2011

IN RETE

BILLBOARD
billboard.com

GLI SPIETATI
spietati.it/video

INDIE EYE
indie-eye.it

MTV
mtv.com

PITCHFORK
pitchfork.com

PROMONEWS
promonews.tv

UK MUSIC VIDEO AWARDS
ukmva.com

VEDOMUSICA – PESARO FILM FESTIVAL
pesarofilmfest.it/collezioni/content/129-vedomusica-videoclip-italiani

VEVO
hq.vevo.com

VICE – NOISEY
vice.com/en/section/music

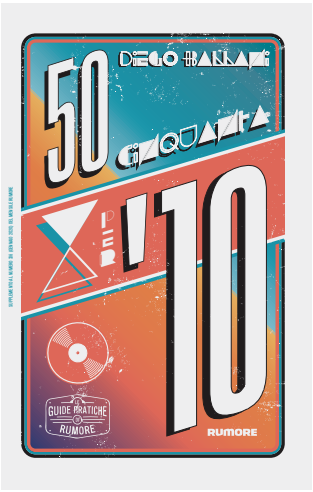
VIDEOCLIP ITALIA
videoclip-italia.com

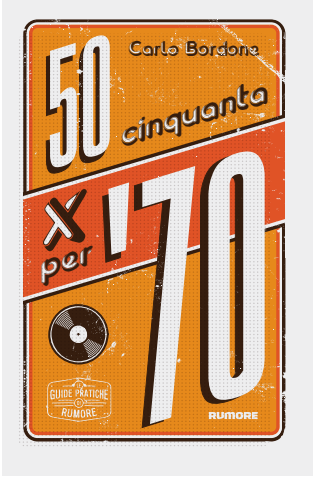
VIDEOSTATIC
videostatic.com

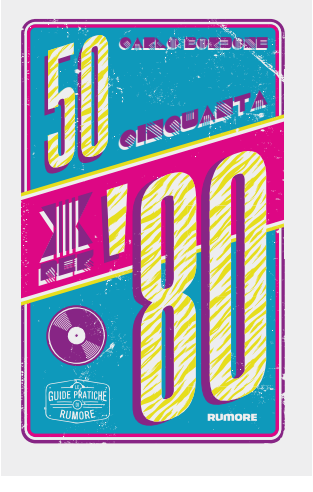
VIMEO
vimeo.com/categories/music/musicvideos/videos

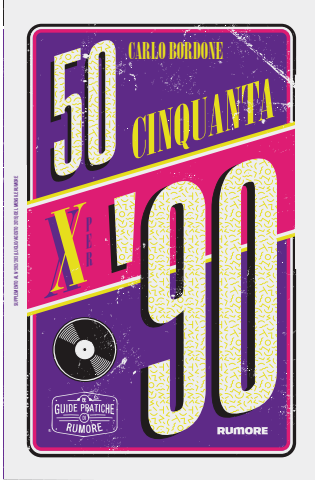
YOUTUBE
youtube.com

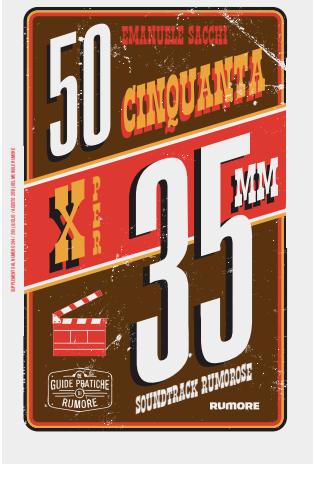
NELLA STESSA COLLANA











RUMORE.BIGCARTEL.COM

UTILIZZA IL QR CODE PER ACCEDERE, ARRIVEREMO DIRETTAMENTE A CASA TUA CON UN SEMPLICE CLICK

RUMOREMAG.COM

RUMOREMAG.COM

LE GUIDE PRATICHE DI RUMORE

La storia del videoclip dalle origini ai giorni nostri, attraverso 50+50 video musicali che hanno definito il canone, le evoluzioni e gli sviluppi più recenti della videomusica

LUCA PACILIO

(Salerno - 1967)

Luca Pacilio è direttore della rivista cinematografica online "Gli Spietati", collaboratore del settimanale "Film TV" e di "Rumore". È inoltre curatore della sezione Vedomusica della Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro e consulente per i comitati di selezione del Locarno Film Festival. È autore de *Il Videoclip Nell'Era Di YouTube – Cento Videomaker Per Il Nuovo Millennio* (Bietti Editore, 2014) e de *Lo Zoo Di Venere* (Gremese, 2019).

"VEDERE LA MUSICA — 50+50 VIDEOCLIP CHE HANNO FATTO LA STORIA"
È UN SUPPLEMENTO AL NUMERO
384 (GENNAIO 2024) DEL MENSILE RUMORE
AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI TORINO N. 506-00
STAMPATO NEL MESE DI DICEMBRE 2023

—

COPERTINA DI SERICRAFT

Homework edizioni